This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FINE ARTS LIBRARY
FL 12WR C

EX LIBRIS
GEORGE ROBERT WHITE

Shelf
21

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR,

A COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS,

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY REVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME XI.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1831.

Am 430.738.2(11)
FA 43.23.5

HARVARD COLLEGE LIBRARY
BEQUEST OF
MRS. HARRIET J. BRADBURY
JUNE 26, 1930

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE
PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XI.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DU PAON, N°. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.

1831.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, nº. 4, place de l'Odéon.

Vander Werf p 742.

ŒNONE ET PARIS.

ŒNONE ET PARIS.

Peut-on croire que le peintre Vander Werf ait eu réellement l'intention de représenter ici le beau berger Pâris, et la nymphe Œnone, son épouse. Ces deux figures manquent de noblesse, on pourrait même dire qu'il y a quelque chose de triviale dans celle de Pâris. On ne peut reconnaître ici le berger choisi par trois déesses, pour apprécier leur beauté. Rien en lui ne rappelle ces charmes séducteurs, qui entraînèrent l'épouse de Ménélas et causèrent la ruine de Troie. On peut également s'étonner que, n'ayant que deux figures dans son tableau, le peintre ait peint l'une des deux vue par derrière.

Assis dans une solitude, les deux époux paraissent s'entretenir ensemble; on doit croire que leur conversation est languissante, puisque Pâris tient une flûte, dont sans doute il va jouer pour échapper à l'ennui.

Le monument que l'on voit à droite représente le fleuve Cébrène, père de la nymphe Œnone; c'est la seule chose qui caractérise ce sujet.

Ainsi que tous les autres tableaux de Vander Werf, celui-ci se distingue par un fini très-précieux. L'auteur l'a signé ainsi: Che^r. A. V. Werff. F. Peint sur bois, il fait partie de la collection du roi de Sardaigne, et a été gravé par Porporati.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 11 pouces.

ŒNONE AND PARIS.

It is hardly credible theat the painter Vander Werff really intended to represent in this picture the handsome shepherd Paris, and his wife, the Nymph Œnone. The two figures want in grandeur, it might even be said that there is something trivial in that of Paris: there is no trace in him of the shepherd chosen by the three goddesses to determiue upon their beauty. Nothing recals those attractions which seduced the wife of Menelaus and caused the ruin of Troy. It is also astonishing that having but two figures to depict, the artist has given a back view of one of them.

Seated in a sequestered spot, they appear to hold a conversation together, but it may be supposed to flag a little, for Paris holds a pipe, upon which no douht he is going to play to escape from wearisomeness.

The monument seen to the right represents the river Cebrennus, father to the nymph Œnone, and is the only object which characterizes the subject.

Like all Vander Werff's other pictures, this one is remarkable for a very high finish. The author has signed it thus, Cher. A. V. Werff. F. It is painted on wood and forms part of the king of Sardinia's Collection: it has been engraved by Porporati.

Height, 16 inches; width 11 $\frac{1}{2}$ inches.

Fr. Mieris pinx. 742.

CHARLATAN.

CHARLATAN.

Un charlatan vient de s'établir au milieu d'une rue de village; il appelle l'attention des spectateurs en leur offrant d'examiner l'objet de ses travaux, on croit même l'entendre promettre aux assistans de les opérer *san mal ni dolor*. Sa vieille compagne s'occupe d'un enfant, auquel elle paraît offrir un bonbon.

Tous les spectateurs sont attentifs, chacun d'eux exprime la sensation qu'il éprouve, avec une vérité et un naturel parfait, mais avec la variété que l'on doit attendre de la diversité des âges et des conditions. Les effets de la curiosité, de la compassion, de la crédulité ou de la crainte, sont merveilleusement empreints sur la figure de chacun des acteurs de cette scène burlesque.

La composition de ce tableau est aussi gracieuse que possible, les groupes sont bien distribués, le faire est d'une douceur admirable, et digne de Gérard Dow; mais la couleur n'est pas des plus brillantes, le violet y domine un peu.

Ce petit tableau, peint sur bois, est signé *F. Mieris*. Il fait partie de ceux qui décorent la galerie de Florence, et a été gravé par Lasinio fils.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.

THE QUACK.

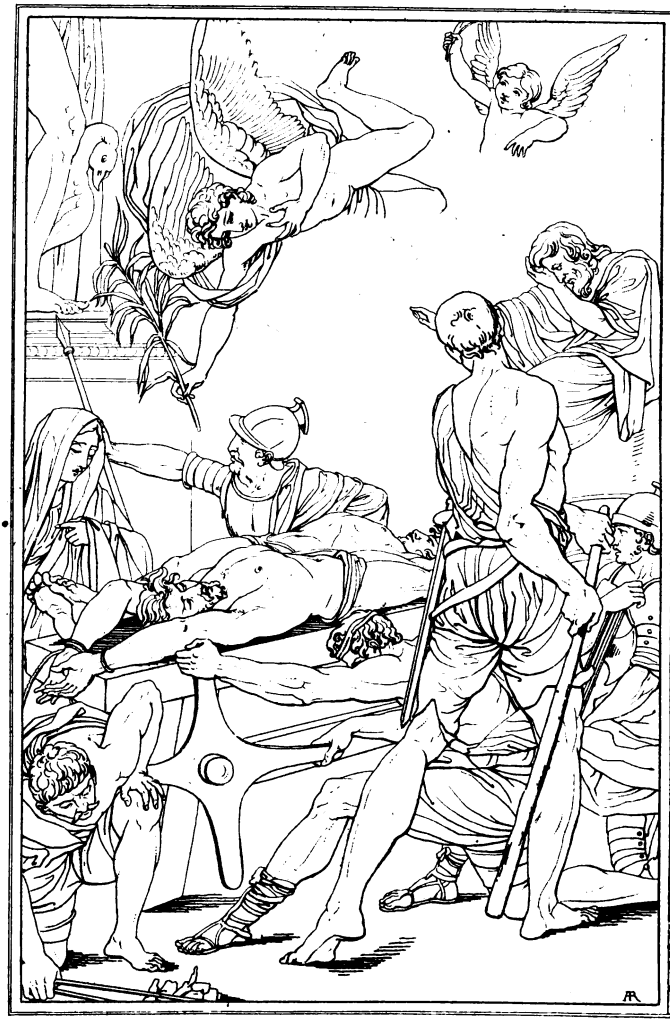
A Quack has just set up in a village; he is calling the attention of the beholders by requesting them to examine the object of his labours; you almost hear him promising his patients to operate on them *san mal ni dolor*: his old wife is giving her attention to a child to whom she appears to offer a sugar plum.

All the auditory are very attentive; each individual expresses the sensation he feels with a perfect truth and simplicity, and with that diversity to be expected from the differences of age and rank. The effects of curiosity, of compassion, of credulity, or of fear, are wonderfully delineated on the countenances of each of the assistants in this burlesque scene.

The composition of this picture is as graceful as is possible, the groups are well cast, the execution of an admirable softness, and worthy of Gerard Dow; but the colouring is not of the brightest, violet rather predominating in it.

This small picture painted on wood is signed *F. Mieris*: it forms part of those that adorn the Gallery of Florence, and has been engraved by Lasinio jun^r^.

Height, 19 inches; width, 16 inches.



Valenton pinx. 743

MARTYRS DES SAINTS PROCESSE ET MARTINIEN.

MARTYRS DES SAINTS

PROCESSE ET MARTINIEN.

On assure que Processe et Martinien étaient deux soldats romains; que, se trouvant chargés de garder les apôtres, saint Pierre et saint Paul, arrêtés par ordre de Néron, ils furent convertis à la foi catholique par ces deux apôtres, et qu'ils reçurent les honneurs du martyre le lendemain de la mort des apôtres.

Ce tableau, peint à Rome par Moïse Valentin, peintre français, fort aimé du pape Urbain VIII, fut d'abord placé à l'un des autels de Saint-Pierre. En 1737, une copie en mosaïque ayant été faite par Christofati, le tableau original fut transporté au palais de *Monte-Cavallo*; apporté au Musée de Paris en 1795, il a été rendu en 1815.

Regardé comme un des chefs-d'œuvre du peintre Valentin, ce tableau est une imitation vraie d'une nature vigoureuse, mais on pourrait désirer plus de correction dans le dessin et plus de noblesse dans les expressions. Sous le rapport du coloris, cet ouvrage mérite les plus grands éloges; sa touche est large, solide et moelleuse; on voit que l'auteur a toujours consulté la nature, l'a bien sentie et bien rendue. L'effet n'est pas très-brillant, mais il est très-harmonieux.

MARTYRDOM

OF S^{t}. PROCESSUS AND S^{t}. MARTINIAN.

It is asserted that Processus and Martinian were two Roman soldiers; having to guard the apostles S^{t}. Peter and S^{t}. Paul, arrested by the order of Nero, they were converted to the Christian faith by those two apostles and received the honours of martyrdom the day after the apostles were put to death.

This picture was painted at Rome by Moses Valentin, a French painter much favoured by Pope Urbane VIII; it was at first placed over one of the altars at S^{t}. Peter's. In 1737, a copy in mosaic having been executed by Christofati, the original picture was transferred to the Palazzo Monte Cavallo: it was brought to the Museum of Paris, in 1795, and was returned in 1815.

This picture is considered as one of Valentin's masterpieces; it is a faithful and forcible imitation of nature, but more correctness in the designing, and more grandeur in the expressions, would have been desirable. With respect to the colouring, this work deserves the highest praise, the handling is broad, firm, and mellow; it is evident that the author constantly consulted nature, that he felt and expressed it well. The effect is not very brilliant, but it is very harmonious.

NYMPHE,

DITE

VÉNUS A LA COQUILLE.

On peut trouver dans la pose de cette statue quelques rapports avec celle de la Joueuse d'osselets; mais des différences sensibles dans l'ajustement et dans les caractères de la tête doivent faire reconnaître que l'une est une imitation de l'autre et non pas une simple copie. Celle-ci est en marbre grec, et vient de la villa Borghèse; elle est maintenant au Louvre.

Le temps a occasioné quelques dégradations à ce précieux monument, mais il a bien plus souffert encore de la part du sculpteur moderne, qui, pour mettre de l'accord entre les parties anciennes et ses restaurations, a donné partout un poli qui a fait perdre aux épaules et à la poitrine ce sentiment délicat, cette vérité exquise d'imitation, dont on retrouve la trace dans le genou et la jambe gauche.

La draperie paraît être d'un tissu extrêmement fin; la perfection du travail rappelle la draperie de la statue du Vatican, dite la Petite Cérès.

L'épaule et le bras droit sont des restaurations modernes, ainsi que le bras et la main gauche.

Si la figure était debout sa proportion serait,

Haut., 3 pieds 4 pouces.

NYMPH,

CALLED *LA VENUS A LA COQUILLE.*

Some resemblance may be traced in the attitude of this figure and that of the Female playing at Tali; but marked differences in the attire and in the styles of the heads show the one to be an imitation of the other, and not a mere copy. This is in Grecian marble, and comes from the Villa Borghese: it now is in the Louvre.

Time has injured this precious monument, but it has suffered still more from a modern sculptor, who, to blend together the ancient parts and his restorations, has given to the whole a polish which has destroyed, in the shoulders and breast, that delicate sentiment, that exquisite fidelity of imitation, traces of which are found in the left knee and leg.

The drapery appears of an exceedingly fine tissue: the perfection of the workmanship recals the drapery of the statue in the Vatican, called the Little Ceres.

The right shoulder and arm are modern restorations, also the left arm and hand.

If the figure stood it would be of the following

Height, 3 feet 6 $\frac{1}{2}$ inches.

744.

NYMPHE DITE VÉNUS A LA COQUILLE.

NATIVITÉ DE LA VIERGE.

Dominique Coradi est plus connu sous le nom de Ghirlandaio, parce que son père avait acquis de la réputation à faire des guirlandes en orfévrerie, pour orner la coiffure des dames. Lui-même avait d'abord été orfévre, mais il quitta cet état pour se livrer à la peinture à fresque et en mosaïque. Il eut aussi la gloire d'être le maître de l'immortel Michel-Ange Buonarroti.

Dominique Ghirlandaio fut chargé de peindre à fresque le chœur de Sainte-Marie-Nouvelle, à Florence. Il y retraça d'un côté l'histoire de saint Jean-Baptiste, et de l'autre celle de la Vierge, en plusieurs tableaux. Dans celui où il représente la Nativité, on voit plusieurs femmes donnant quelques soins à l'enfant, tandis que d'autres semblent arriver pour offrir leurs hommages à celle qui deviendra la mère de Dieu.

Sainte Anne à demi couchée se trouve sur le second plan; et dans le fond, à gauche, on voit saint Joachim embrassant sainte Anne.

C'est Ghirlandaio qui le premier, parmi les Florentins, parvint, au moyen de la perspective, à donner à ses compositions la profondeur et la disposition convenables. C'est aussi à lui que l'on doit une grande amélioration dans la manière de draper les figures, et la suppression de ces lourdes franges d'or dont jusqu'alors les peintres avaient eu l'habitude de surcharger les vêtemens.

Ce tableau a été gravé par Charles Lasinio.

Larg. 18 pieds; haut., 12 pieds,

BIRTH OF THE VIRGIN.

Domenico Corradi is better known by the name of Ghirlandaio from the circumstance of his father having acquired some reputation as a goldsmith in making garlands for ladies headdresses. Our artist was himself at first a goldsmith, but he left that trade to give himself up entirely to paintiug in fresco and mosaic: he also had the glory to be the master of the immortal Michael Angelo Buonarroti.

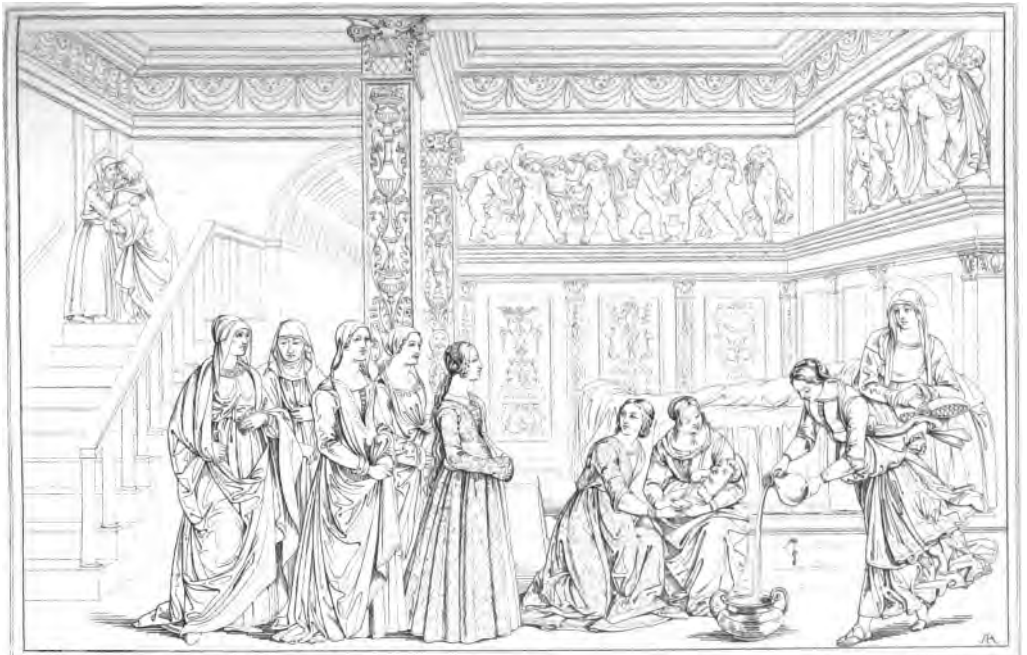
Domenico Ghirlandaio was commissioned to paint in fresco the choir of Santa Maria Nuova, at Florence. He depicted there on one side the history of S^{t}. John the Baptist, and on the other, that of the Virgin, in a series of pictures. In that wherein he represents her Birth, several women are seen tending the child, whilst others seem to have come to pay their homages to her who is to become the mother of God.

S^{t}. Anne is seen reclining in her bed, placed in the middle-ground; and in the back-ground, to the left, S^{t}. Joachim is seen embracing S^{t}. Anne.

Ghirlandaio was the first among the Florentines who succeeded, through the means of perspective, to give to his compositions a suitable depth and disposition. To him also is due a great improvement in the manner of draping figures, and the discarding of the heavy gold fringes, with which, until then, painters were accustomed to overload their dresses.

This picture has been engraved by C. Lasinio.

Width, 19 feet 2 inches; height, 12 feet 9 inches.



Ghirlandajo pinx. 745

NATIVITÉ DE LA VIERGE.

J. Palme pinx. 746.

JUPITER ET ANTIOPE

JUPITER ET ANTIOPE.

Cette composition paraîtrait offrir un satyre épiant une nymphe endormie, plutôt que le maître des dieux venant séduire une belle. L'Amour endormi, la richesse de la coiffure et celle du bracelet que porte cette nymphe, semblerait même indiquer Vénus; cependant ce n'est pas sous cette dénomation que le tableau est connu. On a cru y voir Jupiter sous la forme d'un satyre venant visiter Antiope, qu'il rendit mère d'Amphion et de Zethus.

En rapportant ce mythe, les anciens ont sans doute voulu faire sentir que l'éducation et l'esprit ne sont pas toujours nécessaire pour plaire aux belles.

Ce tableau était à Rome dans le palais du prince Pie, lorsqu'en 1771 il a été gravé par Joseph Périni.

Il est plein de charme, et donne une idée avantageuse du talent de Jacques Palme le jeune, qui était neveu de Jacques Palme le vieux, et n'avait que quatre ans de moins que lui.

JUPITER AND ANTIOPE.

This composition would rather seem to represent a satyr watching a sleeping nymph than the father of the Gods coming to seduce one of the fair sex. The sleeping Cupid, the richness of the headdress and of the armlet, worn by the nymph, might even indicate Venus. Nevertheless the picture is not known by that name. Some persons have thought they could discern Jupiter coming to visit Antiope, who became by him the mother of Amphion and Zethus.

By this fable, no doubt the ancients wished to impart that education and wit are not always requisite to please the fair sex.

This picture was at Rome in the palace of Prince Pius, when it was engraved, in 1771, by Giuseppe Perini. It is very charming and gives an advantageous idea of Giacomo Palma the younger, who was nephew to Giacomo Palma the elder, and was his junior only by four years.

Rubens pinx. 767.

NESSUS ET DÉJANIRE.

NESSUS ET DÉJANIRE.

Nous avons déjà donné, sous les nos. 103 et 326, l'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus. Dans la composition que nous voyons maintenant, Rubens a représenté la fin de cette scène.

Le centaure amoureux exprime encore la tendresse de ses sentimens; cependant le trait lancé par Hercule a déchiré ses flancs, il voit l'inutilité de sa perfidie, il s'aperçoit qu'il va mourir; mais, en perdant la jouissance de celle qu'il aime, il veut se venger de celui qu'il a voulu offenser. Il se débarrasse du voile ensanglanté qui l'enveloppait et le donne à Déjanire, comme un préservatif contre l'infidélité d'Hercule, tandis qu'au contraire il lui causera des douleurs si cruelles que le héros se donnera la mort pour les terminer.

Ce tableau de Rubens est remarquable par un coloris des plus brillans : il appartenait, en 1790, à Lebrun, qui le vendit alors au comte de Strogonof, et fut alors emporté par lui à Pétersbourg.

NESSUS AND DEJANIRA.

We have already given, under n°s. 103 and 326, the Rape of Dejanira by the centaur Nessus. In the composition before us, Rubens has represented the closing scene.

The amorous centaur still expresses the warmth of his sentiments; the dart hurled by Hercules has pierced his side, he sees the inutility of his treachery, he feels himself dying; but although deprived the possession of her whom he loves, still he wishes to be avenged on him whom he has injured. He takes off the blood-stained scarf which he wore, and gives it to Dejanira as a preservative gainst the faithlessness of Hercules, whilst in reality it is to occasion him such cruel tortures that he hero will destroy himself to tbe rid of them.

This picture by Rubens is remarkable for its most brilliant colouring; it belonged, in 1790, to Le Brun, who sold it to count Strogonof and it was then taken by the latter to Petersburgh.

Rubens pinx. 748

STE ANNE INSTRUISANT LA VIERGE.

SAINTE ANNE

MONTRANT A LIRE A LA VIERGE.

Quoiqu'on ne puisse rien trouver de certain sur les premières années de la vie de la Vierge, la piété de beaucoup de peintres les a portés à croire que sainte Anne, sa mère, avait elle-même pris soin de son éducation, et souvent on l'a représentée montrant à lire à la Vierge.

Rubens a placé saint Joachim derrière sainte Anne : il paraît éprouver de la satisfaction du développement des idées et de l'intelligence de la Vierge; le peintre a supposé que des anges lui offrent une couronne de fleurs.

Ce tableau est d'une très-belle couleur et d'une transparence admirable; les têtes sont de la plus grande beauté. Il était placé autrefois, à droite, dans la petite nef de l'église des Carmes déchaussés, à Anvers. On le voit maintenant dans le musée de cette ville. Il a été gravé par Schelte de Bolswert et par C. Waumans.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds 3 pouces.

S^{t}. ANNE INSTRUCTING THE VIRGIN.

Although nothing certain can be found respecting the early years of the Virgin's life, the piety of several painters has induced them to believe that her mother, S^{t}. Anne, took upon herself the care of her education, and she is often represented teaching the Virgin to read.

Rubens has introduced S^{t}. Joachim behind S^{t}, Anne: he appears to feel delighted at the improvement of the Virgin's understanding; the painter has supposed that angels offer her a garland of flowers.

This picture is of a very fine colour and of an admirable clearness; the heads are of the greatest beauty. It was formerly placed, on the right, in the smaller nave of the Unshod Carmelites at Antwerp. It now is in the Museum of that city. It has been engraved by Scheld of Bolswert, and by C. Waumans.

Height, 6 feet 4 inches; width 5 feet.

EMBARQUEMENT DE SAINTE URSULE.

On ne connaît rien de certain sur l'histoire de sainte Ursule, que l'on dit pourtant fille d'un prince Breton du IV^e^. siècle. On ajoute qu'elle quitta l'Angleterre pour aller à Cologne où elle souffrit le martyre, ainsi que ses compagnes que l'on a porté jusqu'au nombre de onze mille. Quelques auteurs ont prétendu qu'elles étaient seulement onze vierges sous la conduite de sainte Ursule. D'autres enfin ont cru qu'elle n'avait qu'une seule compagne nommée *Undécimille*, et qu'un traducteur ignorant a rendu ce nom par *onze mille*.

Claude Lorrain, en adoptant ce dernier système, a placé dans son tableau un grand nombre de figures, mais ce n'est pas là ce qui en fait le principal mérite. Cependant on doit dire qu'elles sont bien groupées et variées dans leurs poses.

Le peintre a représenté un port orné de riches monumens dans une juste perspective. La science déployée par Claude dans cette partie est véritablement surprenante. Le degré de distance de chaque objet est exactement déterminé par le ton de la couleur aussi bien que par la correction des lignes; aussi on peut dire avec certitude qu'aucun autre peintre de paysage n'a jamais atteint cette perfection d'imitation.

L'artiste n'a pas cru devoir retracer la place même du soleil; mais sa situation exacte est bien sentie, par l'éclat de la lumière dans la partie du ciel qui forme l'horizon, ainsi que par les reflets qui se projettent sur la mer.

Ce tableau signé porte la date de 1641. Placé autrefois dans le palais Barberini, à Rome, il passa depuis dans la possession de Guillaume Lock, de Van Heythusen et de Angerstein. Il fait maintenant partie de la *British National Gallery*.

Larg., 4 pieds 7 pouces; haut., 3 pieds 5 pouces.

THE EMBARKATION OF S^{t}. URSULA.

Nothing certain is known respecting the history of S^{t}. Ursula, who is however said to have been the daughter of a British prince : it is added that she left England to go to Cologne, where she suffered martyrdom with her female attendants, amounting to the number of eleven thousand. Some authors have imagined that they were only eleven Virgins under the guidance of S^{t}. Ursula : others have thought that she had but one companion, named *Undecimille*, which some ignorant translator rendered by *Eleven thousand.*

Claude Lorrain, by adopting the latter version, has placed a great number of figures in his picture, but that is not what constitutes its principal merit : it must however be said that they are well grouped and varied in their attitudes.

The painter has represented a sea port adorned with rich buildings in a correct perspective. The knowledge displayed by Claude in this part is truly astonishing. The distance of each object being exactly determined by the tone of the colour as also by the correctness of the lines; it may be asserted that no other landscape painter ever reached that perfection in imitating.

The artist has not even deemed necessary to mark the sun's place; but the exact position is felt by the brightness of the light in that part of the sky forming the horizon, as also by the reflex cast upon the sea.

This picture which is signed bears the date of 1641 : it was formerly in the Palazzo Barbarini at Rome, and was afterwards in the possession of William Lock, of Van Huisen, and J. J. Angerstein. It now forms part of the British National Gallery.

Width 4 feet 10 ½ inches; height 3 feet 7 ½ inches.

EMBARQUEMENT DE Ste URSULE.

Germain Pilon inv. 750.

LES TROIS GRACES.

LES TROIS GRACES.

L'usage généralement adopté de représenter les Grâces entièrement nues, ne doit pas empêcher de considérer ce groupe comme un des monumens les plus précieux de la sculpture française. Germain Pilon, en leur donnant des draperies, s'est conformé aux idées de décence du siècle où il vivait et particulièrement au goût de la reine Catherine de Médicis; mais ces figures n'en sont pas moins remarquables sous le rapport de la composition et sous celui de l'exécution.

Ce charmant groupe, d'un seul bloc de marbre blanc, a été fait pour supporter une urne où étaient renfermés les cœurs de Henri II et de Catherine de Médicis. Il était placé autrefois dans l'église des Célestins à Paris. Il se trouve maintenant au Louvre, dans le Musée des sculptures modernes.

M. Lenoir, dans son *Musée des monumens français*, rapporte un article de la Chambre des comptes, d'où il résulte qu'il fut payé à Germain Pilon, sculpteur, la somme de 850 liv. 3 s., pour les ouvrages de sculpture par lui faits, tant de l'ordre de Philibert de Lorme, abbé d'Yvry, que de François Primatice, abbé de Saint-Martin, consistant en huit figures de petits enfans de marbre blanc, pour le tombeau de François Ier., et *trois autres figures de marbre en une pièce, formant groupe*, et qui portent un vase, dans lequel est mis le cœur du feu roi dernier.

Haut., 4 pieds 3 pouces.

THE THREE GRACES.

The custom generally adopted of representing the Graces entirely naked must not prevent this group from being considered as one of the most precious specimens of French sculpture. By draping them, Germain Pilon adhered to the ideas of decency existing in the age wherein he lived, and particularly to the taste of Queen Catherine de Medicis; but the figures are not the less procious with respect to the composition and workmanship.

This delightful group of a single block of white marble was made to support an urn, containing the hearts of Henri II and of Catherine de Medicis. It was formerly in the church of the Celestins at Paris. It now is in the Louvre, in the Museum of modern sculptures.

M. Lenoir, in his *Musée des monumens français*, quotes an article from the Audit Chamber, by which it appears that Germain Pilon, sculptor, was paid the sum of 850 livres 3 sous, about L. 34, for sculpturing done by him, by order of Philibert de Lorme, abbot d'Ivry, and of François Primatice, abbot of S^{t}. Martin, consisting of eight figures of young children in white marble for the tomb of Francis I, and *three other marble figures of a single block, forming a group*, which bears a vase, wherein is placed the heart of the late King.

Height: 4 feet 6 inches.

Giooli pinx. *751.*

STE MARIE MADELEINE.

SAINTE MARIE MADELEINE.

Le désir d'offrir à l'âme un objet de méditation et de présenter aux yeux un sujet agréable, a engagé plusieurs peintres à retracer l'image de la pécheresse pénitente, que l'on confond ordinairement avec sainte Marie Madeleine. Déjà nous avons eu occasion de parler de ce sujet en donnant les tableaux de Murillo n°. 19, d'Antoine Allegri, dit le Corrège, n°. 97, de Joseph Césari d'Arpina, n°. 116, de Charles Le Brun, n°. 287, de Furini, n°. 536, et aussi la statue en marbre par Canova, n°. 396.

Le peintre Cigoli en traitant le même sujet l'a fait d'une manière habile. Il a représenté une femme dont le corps est d'une beauté accomplie; sa chevelure prodigieusement longue paraît négligée; mais elle se développe et serpente avec beaucoup d'art. Semblable au voile transparent d'une coquette, elle semble engager le spectateur, à regarder avec plus d'attention toutes les beautés de ce corps admirable, plutôt que les dérober à leurs regards. La douleur répandue sur le visage de la Madeleine n'en défigure pas les traits, elle est noble et touchante. L'attitude de cette femme céleste et l'expression de sa figure annoncent qu'elle est près de succomber sous le poids de sa douleur, de son repentir et de ses regrets.

La couleur de ce tableau démontre que Louis Cigoli faisait une étude particulière du Corrège. Il se voit dans la galerie de Florence, et a été gravé par H. Guttenberg.

Haut., 3 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds 9 pouces.

S^t. MARY MAGDALENE.

The wish of offering to the mind an object of meditation, and of presenting to the eye an agreeable subject, has induced several painters to delineate the penitent sinner, usually taken for S^t. Mary Magdalene. We have already had occasion to speak of this subject, when we gave the pictures of Murillo, n°. 19; of Antonio Allegri, called Correggio, n°, 97; of Giuseppe Cesari d'Arpino, n°. 116; of Charles Le Brun, n°. 287; of Furini, n°. 536; and also the marble statue by Canova, n°. 396.

The painter Cigoli though treating the same subject, has done it in a clever manner. He has represented a woman whose body is of the highest beauty; her prodigious long hair appears neglected, but it develops itself and undulates with much skill. Similar to a coquet's transparent veil, it seems to draw the beholder to examine more attentively all the beauties of this admirable body, rather than skreen them from his looks. The grief spread over the countenance of Magdalene does not distort her features; it is grand and touching. The attitude of this celestial woman and the expression of her countenance mark she is on the point of sinking under the weight of her affliction, of her repentance, and of her regrets.

The colouring of this picture shows that Ludovico Cigoli made a particular study of Correggio. It is in the Gallery of Florence, and has been engraved by H. Guttenberg.

Height, 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches; Width, 2 feet 11 inches.

NÉRÉIDES.

Des cinquante filles de Nérée, dont Hésiode cite les noms, il n'y en a que trois dont les poètes aient parlé : Amphitrite, Galathée et Thétis. Toutes les autres sont confondues sous les noms de Néréïdes, et on ne connaît rien de leur histoire particulière.

Homère les appelle les cinquante nymphes aux yeux noirs, qui habitent le fond de la mer. Hésiode fait surtout l'éloge de la beauté de leurs pieds, de leurs bras et de leur taille.

Cassiopée ayant osé, ainsi que sa fille Andromède, se croire plus belle que les Néréïdes, leur jalousie les porta à invoquer la vengeance de Neptune, et la malheureuse Andromède fut exposée au monstre marin qui devait la dévorer, lorsque Persée vint la délivrer.

Ce n'est pas ainsi que l'Albane pouvait faire voir des Néréïdes : il les montre jouant au bord de la mer, avec des Amours qui leur apportent des perles et du corail pour ajouter à leur parure.

Ce charmant tableau se trouve à Rome dans le palais Ghisi ; il a été gravé, en 1771, par Dominique Cunego.

THE NEREIDES.

Of Nereus' fifty daughters, mentioned by Hesiod, the poets have spoken of three only; Amphitrite, Galathea and Thetis, All the others are blended under the name of the Nereides, and nothing particular of their history is known.

Homer calls them the fifty black-eyed nymphs, inhabitants of the deep recesses of the sea. Hesiod particularly praises the beauty of their feet, of their arms, and of their waists.

Cassiopea having dared, as also her daughter Andromeda, to think herself more beautiful than the Nereides, the jealousy of the latter induced them to invoke the vengeance of Neptune, and the unfortunate Andromeda was exposed to a sea-monster who was on the point of devouring her, when Perseus came and set her free.

Albani could not represent the Nereides under the above circumstance; he has placed them near the sea shore sporting with the Loves, who bring them pearls and coral to add to their attire,

This charming picture is at Rome, in the Palazzo Ghigi: it was engraved, in 1771, by Domenico Cunego.

Albane pinx. 752

NÉRÉÏDES.

Rubens pinx. 753

S^t IGNACE EXORCISANT UN POSSÉDÉ.

SAINT IGNACE

EXORCISANT UN POSSÉDÉ.

Fondateur de la célèbre congrégation connue sous le nom de *Compagnie de Jésus*, Ignace, né au château de Loyola en 1491, fut d'abord page du roi Ferdinand V. Ayant embrassé l'état militaire, il y resta jusqu'en 1521; mais alors, blessé grièvement, il employa sa convalescence à étudier la *Vie des Saints*, et prit ensuite la détermination de se vouer particulièrement à la Vierge. La fin de sa vie fut entièrement consacrée à des exercices de piété dont le détail serait fort long.

Le talent de Rubens se trouve au plus haut degré dans cet ouvrage, représentant saint Ignace guérissant des possédés: partout des racourcis de la plus grande hardiesse, et aucune de ces exagérations que l'on reproche souvent à ce peintre. La composition est des plus savantes, les lumières sont d'un empâtement ferme et les ombres transparentes. Il est du petit nombre des tableaux entièrement terminés par Rubens.

Le peintre fut chargé de faire ce tableau, pour décorer l'église des jésuites d'Anvers, ainsi que le saint François-Xavier donné précédemment dans cette collection sous le n°. 658. On assure qu'il fut obligé de le faire en moins d'un mois, et qu'il reçut en paiement cent florins pour chaque jour de travail. En 1774, l'impératrice Marie-Thérèse, ayant désiré avoir ce tableau et son pendant, envoya le directeur de la galerie de Vienne, Joseph Rosa, à Anvers, et l'acquisition en fut faite pour le prix de trente-huit mille francs chaque.

Ce tableau a été gravé par Marinus et par S. Langer.

Haut., 17 pieds; long., 12 pieds 6 pouces.

S^{t}. IGNATIUS

EXORCISING A DEMONIAC.

Ignatius the founder of the famous congregation known under the name of the *Society of Jesus*, was born in the castle of Loyola, in 1491, and at first was page to king Ferdinand V. Having embraced the military profession, he remained in it till the year 1521; but being seriously wounded, he employed his time, during his convalescence, in studying the *Lives of the Saints*, and subsequently determined to devote himself entirely to the Virgin. The remainder of his life was wholly consecrated to pious practices, the details of which would be very long.

Rubens' talent is here displayed in its highest point, representing S^{t}. Ignatius exorcising a Demoniac: the foreshortenings are every where of the utmost boldness, with none of those swells or exaggerations often found in that painter's works. The composition is most learned, the lights are of a firm body of colour, and the shades are transparent. It is one of the few pictures entirely finished by Rubens.

The painter was commissioned to do this picture to adorn the Jesuits' church at Antwerp, as also the S^{t}. Francis Xavier, previously given in this collection, under n^{o}. 658. It is affirmed that he was obliged to do it in less than a month, receiving in payment 100 florins for each day's labour. In 1774, the Empress Maria Theresa wishing to have this picture and its companion sent Joseph Rosa, the director of the Vienna Gallery, to Antwerp, and the purchase was made, at the rate of 38,000 franks, or L. 1520, for each.

This picture has been engraved by Marinus and by S. Langer.

Height 18 feet; Width 13 feet 3 inches.

MALADIE D'ANTIOCHUS.

Séleucus, l'un des généraux d'Alexandre, fonda le royaume de Syrie environ trois cents ans avant J.-C., et reçut le nom de Nicanor (le Victorieux). Il avait épousé Stratonice, dont la beauté était remarquable, et qui fit une vive impression sur le cœur d'Antiochus Soter, fils du roi. Ce jeune prince voulut réprimer son amour; mais, loin d'y parvenir, il tomba dans un état de langueur qui mit sa vie en danger. Le médecin Érasistrate, ayant deviné la cause du mal, en informa le roi: le monarque consentit à céder son épouse à son fils.

Le peintre Gérard Lairesse a représenté le moment où le vieux monarque, accompagné de la jeune reine, annonce à son fils que, voulant qu'il lui doive une seconde fois la vie, il lui abandonne ses droits, et lui donne pour épouse celle qu'il aime si passionnément.

On peut considérer ce tableau comme un des plus beaux de Lairesse. La composition est bien disposée et l'exécution précieuse; les expressions sont bien senties. La figure de Séleucus est pleine de bonté, celle de Stratonice est remplie de modestie, et celle d'Antiochus exprime parfaitement la reconnaissance. Le médecin Érasistrate montre la réflexion d'un philosophe.

Ce tableau, peint sur bois appartient au prince de Schwerin, il a été gravé par Niquet.

Larg., 2 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 11 pouces.

THE ILLNESS OF ANTIOCHUS.

Seleucus, one of Alexander's generals, founded the kingdom of Syria, about 300 years B. C. and was called Nicanor (Victorious). He had married Stratonice, who was remarkably beautiful, and who made a deep impression on the heart of Antiochus Soter, son to the King. The young prince wished to repress his love; but, so far from succeeding, he fell into a state of languor which endangered his life. The physician Erasistrates, guessing the cause of the disorder, informed the King of it, and the Monarch consented to give up his wife to his son.

The painter Gerard Lairesse has represented the moment when the old King, accompanied by his youthful bride, announces to his son that, wishing to give him life a second time, he gave up his rights, and granted him as a wife her whom he loved so passionately.

This picture may be considered as one of Lairesse's finest. The composition is well disposed and the handling finished, the expressions are nicely given. The countenance of Seleucus is full of kindness, that of Stratonice is full of modesty, and that of Antiochus perfectly expresses gratitude. The physician Erasistrates displays the thoughtfulness of a philosopher.

This picture which is painted on wood has been engraved by Niquet.

Width, 2 feet 6 inches; height, 2 feet.

G Lairesse pinx. *f°4*

MALADIE D'ANTIOCHUS

Laelinck pinx. 755

INVENTION DE LA CROIX.

INVENTION DE LA CROIX.

Constantin le Grand, voulant faire cesser la profanation que les idolâtres avaient établie dans les lieux saints, fit, en 326, le voyage de Jérusalem; sainte Hélène sa mère, se trouvant avec lui, fit abattre le temple de Vénus que l'on avait élevé sur le Calvaire. En faisant des fouilles profondes, on découvrit trois croix de même grandeur; mais, embarrassé pour reconnaître celle sur laquelle le Sauveur avait été attaché, on imagina de toucher, avec chacune d'elles, une femme malade depuis long-temps et qui se trouvait à toute extrémité. La guérison subite de cette femme parut une preuve certaine, et sainte Hélène s'empressa de partager le trésor qu'elle venait de découvrir. Une moitié resta à Jérusalem, l'autre moitié fut envoyée à Constantinople.

Le peintre Joseph Paelinck a placé sainte Hélène un genou en terre, et rendant grâce au ciel du miracle qui vient de s'opérer. Au pied du lit, est le mari de la malade, avec son enfant; à droite, saint Macaire, patriarche de Jérusalem, qui avait suggéré à sainte Hélène le moyen de reconnaître la croix de Jésus-Christ.

M. Paelinck ayant passé trois années à Rome, vers 1810, c'est alors qu'il fit son tableau de l'invention de la Sainte-Croix: il est placé maintenant dans l'église de Saint-Michel, à Gand, dans un des bras de la croix. Il n'avait pas encore été gravé.

Haut., 15 pieds; larg., 12 pieds.

INVENTION OF THE CROSS.

Constantine the Great, wishing to put an end to the profanation practised by the idolaters, in the Holy Land, undertook a journey to Jerusalem, in 326. His mother, S^t^. Helena, who accompanied him, caused the temple of Venus, built on mount Calvary, to be thrown down. Whilst making some deep excavations, three crosses of the same size were discovered; but puzzled to know upon which our Saviour had suffered, a woman, who had been ill from a long time and who was at the last extremity, was touched by each. The sudden cure of this individual appeared a certain proof, and S^t^. Helena eagerly divided the treasure she had discovered: one half remained at Jerusalem, and the other was sent to Constantinople.

The empress Helena is by the side of the bed, on one knee; her husband with their child is at the foot of the bed: on the right is S^t^. Macarius, the patriarch of Jerusalem, all return thanks to heaven for the miracle which has just taken place.

Paelinck having spent three years at Rome, did his picture of the Invention of the Cross about 1810. It now is placed in the church of S^t^. Michael at Ghent, in one of the aisles.

Height., 15 feet 11 inches; width, 12 feet 9 inches.

LE TIREUR D'ÉPINES.

LE TIREUR D'ÉPINES.

C'est un usage assez fréquent de vouloir qu'un monument représente un personnage remarquable et même une action d'éclat. Il est difficile de trouver ici de semblables motifs: cependant on a cru y voir un jeune vainqueur à la course du stade, et on suppose qu'il aurait eu le prix malgré la blessure qu'une épine lui aurait faite au pied. D'autres ont prétendu que c'était un simple berger cherchant à retirer de son pied une épine qui l'aurait blessé dans sa marche.

La nature semble avoir été prise sur le fait, et l'on ne sait ce que l'on doit admirer davantage ou de la naïveté du mouvement de la figure, ou de l'étonnante vérité d'imitation qui se voit dans toutes les parties. La délicatesse des contours, la finesse des détails sont réellement merveilleux. On peut dire avec vérité que l'artiste s'est montré sublime, par le soin avec lequel il a su copier la nature.

Ce bronze est maintenant à Rome, dans le palais du Capitole. La fonte est belle et nette; cependant on aperçoit que le temps a occasioné quelques trous bouchés avec soin dans le XVI^e^. siècle. On y voit aussi que, lors de la fonte, il y a eu quelques fautes, et qu'on a mis des pièces de rapport ajoutées avec beaucoup d'art et dont les jonctions sont faites en *queue-d'aronde.*

Haut., 2 pieds 4 p.

BOY WITH A THORN.

It is frequent to wish a monument to represent a remarkable personage, and even a brilliant action. Here it is difficult to attribute such intentions: yet it has been thought that the statue represented a youth victorious in the stadium race, and it has been supposed he had gained the prize, notwithstanding the wound in his foot from a thorn. Other persons have asserted that it was merely a shepherd seeking to draw a thorn from his foot, that had wounded him whilst walking.

Nature seems to have been taken in the fact, and it is difficult to determine which is to be most admired, the simplicity of the action in the figure, or the astonishing truth of imitation seen in every part. The niceness of the contacts and the delicacy of the details are wonderful. It may be truly said that the artist has shown himself sublime by the care with which he has known how to copy nature.

This bronze is now at Rome, in the palace of the Capitol. The cast is fine and clean; yet it is perceptible that time has caused some holes which were carefully stopped in the XVIth century. It is is also visible that at the time of its casting there appeared some defects, which were very skilfully fragmented, and the joinings dove-tailed.

Height, 2 feet 6 inches.

MARTYR DE SAINT PIERRE.

Giotto, créateur de l'école Florentine, avait fait sortir la peinture de l'enfance ; ses successeurs marchèrent sur ses traces, mais elle était encore peu avancée dans plusieurs de ses parties, surtout dans le clair-obscur et la perspective, quand Thomas, fils de San Giovanni, connu sous le nom de Masaccio, se fit connaître comme l'un des plus grands génies de son siècle, et son nom fait époque dans l'histoire de la peinture.

Son maître, Massolino, avait été chargé de peindre la chapelle de Saint-Pierre dans l'église des Carmes, à Florence. Le travail n'étant pas terminé lors de la mort du maître, en 1415, quelques années après, son élève Masaccio fut chargé de continuer ces fresques, mais il mourut aussi, en 1441, avant d'avoir fini, et c'est Philippe Lippi qui les termina vers 1460.

L'histoire de saint Pierre couvre les parois de cette chapelle; et le morceau que l'on voit ici représente le jugement et le martyr du prince des apôtres. Les figures sont bien posées ; l'effet des raccourcis y est bien exprimé, ce qu'aucun peintre n'avait pu faire encore. Les airs des têtes sont dans le goût que suivit ensuite Raphaël, et l'expression est si vraie que les âmes, dit Menghs, sont, pour ainsi dire, aussi bien dépeintes que les corps.

Cette peinture a été gravée par Charles Lasinio.

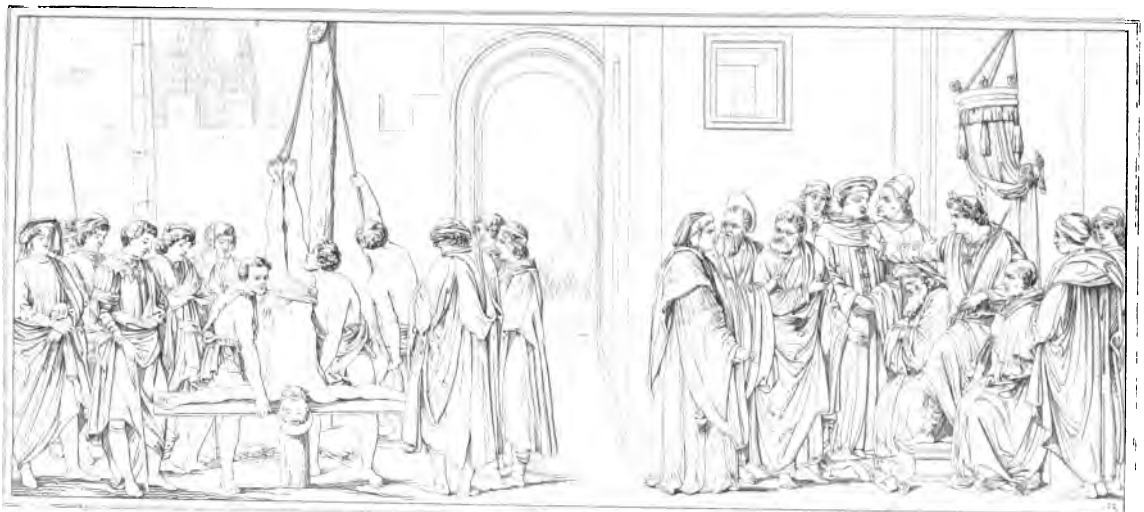
MARTYRDOM OF S^{t}. PETER.

Giotto, the founder of the Florentine School, had freed Painting from its leading strings; his successors followed his steps, but still it was as yet but little advanced in several of its departments, particularly in light and shade, and in perspective; when Thomas, the son of San Giovanni, known by the name of Masaccio, showed himself one of the greatest geniuses of his time; his name marks in the history of Painting.

His master, Massolino, had been commissioned to paint the chapel of S^{t} Peter, in the Carmelite church at Florence, and died, in 1415, before it was terminated. A few years later, the pupil, Masaccio, was intrusted with the continuation of those frescoes, but he also died, in 1441, previous to the finishing: and Filippo Lippi, put the last touches to them, about the year 1460.

The walls of the chapel are covered with the history of S^{t} Peter; the subject given here represents the Judgment and Martyrdom of the Prince of the Apostles. The attitudes of the figures are fine; the effect of the foreshortenings is nicely expressed, which no painter before had been able to give; the airs of the heads are in that taste which Raphael subsequently followed, and the expression is so faithful that the souls, says Mengs, are, as it were, as closely depicted as the bodies.

This painting has been engraved by Charles Lasinio.



MARTYRE DE S^t PIERRE

LA BEAUTÉ

CHERCHANT A REPOUSSER LES ATTAQUES DU TEMPS.

La beauté, l'un des appanages de la jeunesse, est naturellement entraînée par l'inconséquence naturelle à cet âge: aussi la voit-on souvent se livrer avec empressement aux plaisirs de l'amour, et repousser les conseils que cherche à lui donner la vieillesse, représentée ici par le Temps.

Une femme jeune et belle, que l'amour préoccupe, cherche à repousser le Temps, qui lui montre avec quelle rapidité les heures s'écoulent, et semble lui dire que bientôt elle perdra les grâces et la fraîcheur qui la rendent maintenant si séduisante.

Il est difficile de rien voir de plus gracieux que les figures de l'Amour et de la Beauté. Celle du Temps, quoiqu'avec une expression sévère, n'a rien de désagréable.

Ce tableau a été gravé par Antoine Morghen.

BEAUTY

REPELLING THE ATTACKS OF TIME.

Beauty one of the attendants of youth is naturally swayed by the thoughtlessness incidental to early years, and it is often seen eagerly yielding to the pleasures of love, and repelling the counsels which old age, represented here by Time, endeavours to give.

A young and beautiful female whom Love prepossesses, endeavours to repulse Time, who seems to impart to her, how swiftly the hours flow, and that soon she will have lost the graces and freshness which now render her so seducing.

It is difficult to find any thing more graceful than the figures of Love and Beauty : that of Time, although with a severe expression, has nothing disagreeable.

This picture has been engraved by Antonio Morghen.

Guido Reni pinx. 755

LA BEAUTÉ CHERCHANT A REPOUSSER LES ATTAQUES DU TEMS

J. Jordaens pinx. 753.

S^t MARTIN DÉLIVRE UN POSSÉDÉ.

S^t. MARTIN DÉLIVRE UN POSSÉDÉ.

Né à Sabarie, sous le règne de Constantin, saint Martin fut élevé à Pavie. Fils d'un tribun militaire, il fut contraint d'entrer dans la milice romaine, et servit dans la cavalerie; mais, ayant peu de goût pour la profession des armes, il se retira du service après cinq années, et se fit remarquer par la régularité de sa vie. Ayant fondé un monastère, près de Tours, il fut appelé, en 371, à l'archevêché de Tours. La sainteté de sa vie se répandit partout, ainsi que le don qu'il avait d'opérer des miracles; mais comme il eut plusieurs fois l'occasion de guérir des possédés, on ne saurait préciser quelle est l'action de sa vie que le peintre a voulu représenter.

Jacques Jordaens fit ce tableau pour décorer le maître-autel de l'église de Saint-Martin de Tournay. Il fut ensuite placé à gauche du portail en entrant, et se voit maintenant au Musée de Bruxelles.

Ce tableau admirable est d'un effet vigoureux et d'un brillant coloris. Il a été gravé par P. de Jode.

Haut., 13 pieds; larg., 8 pieds.

S^t. MARTIN EXORCISING A DEMONIAC.

S^t Martin was born at Sabaria, under the reign of Constantine, and educated at Pavia. Being the son of a military tribune, he was forced to enter the Roman Militia, and served in the cavalry; but having little taste for the military profession, he withdrew after five years service, and became distinguished for the regularity of his manners. Having founded a monastery, near Tours, he was named, in 371, Archbishop of Tours. The sanctity of his life was known every where, also the gift he possessed of working miracles. But as he frequently had the opportunity of curing demoniacs, it cannot be determined precisely which act of his life the painter has wished to delineate.

James Jordaens did this picture for the high-altar of the church of S^t Martin at Tournay. It was subsequently placed on the left of the front, on entering, and is now in the Museum of Brussels.

This admirable picture produces a strong effect; the colouring is bright: It has been engraved by P. de Jode.

Height, 14 feet; width, 8 feet 6 inches.

Rembrandt pinx.

ENLÈVEMENT DE GANIMÈDE.

ENLÈVEMENT DE GANYMÈDE.

Rembrandt, loin de se piquer d'érudition, semblait en quelque sorte s'en moquer. On sait qu'en montrant quelques vieilles armures dans son atelier, il disait, voilà mes antiques.

Sans instruction, et croyant inutile d'en acquérir, il ne faisait rien que de sentiment. Lorsqu'il voulut faire l'enlèvement de Ganymède, il représenta un enfant qu'un aigle tient par sa chemise, et que la peur fait pleurer, sans cependant, avoir lâché la grappe de raisin qu'il tenait, et que sans doute le peintre a mise dans les mains du jeune Ganymède pour faire sentir que ses fonctions devaient être de donner à boire à Jupiter.

Il est impossible de pousser plus loin la vérité d'imitation que Rembrandt ne l'a fait dans ce tableau. L'aigle est aussi d'un effet admirable.

Ce tableau fait partie de la galerie de Dresde. Il a été gravé par C. G. Schulze.

Haut., 6 pieds 3 pouces; larg., 2 pieds 8 pouces.

THE RAPE OF GANYMEDES.

Far from piquing himself on erudition, Rembrandt, in a manner, seemed to scoff at it: when showing some old armoury in his atelier, he is known to have said to his acquaintances, those are my antiques.

Without instruction and thinking it useless to acquire any, he did nothing from feeling; and when he wished to depict the Rape of Ganymedes, he represented a child which an eagle holds by its shirt, and whom fear causes to weep, without however letting go the bunch of grapes, which, no doubt, the painter placed in the hands of the young Ganymades, to impart that his duties would be to serve Jupiter with drink.

It is impossible to carry farther truth of imitation than Rembrandt has done in this picture. The eagle also has an admirable effec.

This picture forms part of the Dresden Gallery: it has been engraved by C. G. Schulze.

Height, 6 feet 7 inches; width, 2 feet 10 inches.

ADIEUX DE FONTAINEBLEAU.

Tout ce qui tient à l'histoire de Napoleon et à son abdication est trop présent à la mémoire pour qu'il soit nécessaire d'en rappeler les causes. Nous nous bornerons donc à dire que le traité d'abdication ayant été signé, le 11 avril 1814, l'empereur devait en conséquence quitter la France, et sa garde dont il était encore accompagné.

Le 20 avril, ces braves et vieux militaires, rangés en bataille dans la cour du palais de Fontainebleau, virent venir à eux leur chef qui leur dit d'une voix ferme : « Je vous fais mes adieux. Depuis vingt ans que nous sommes ensemble, je suis content de vous ; je vous ai toujours trouvés au chemin de la gloire. Toutes les puissances se sont armées contre moi ; quelques-uns de mes généraux ont trahi leur devoir et la France ; elle-même a voulu d'autres destinées. Avec vous et les braves qui me sont restés fidèles, j'aurais pu entretenir la guerre civile ; mais la France eût été malheureuse. Soyez fidèles à votre nouveau roi ; soyez soumis à vos nouveaux chefs, et n'abandonnez pas notre chère patrie. Ne plaignez pas mon sort : je serai heureux lorsque je saurai que vous l'êtes vous-mêmes. J'aurais pu mourir ; si j'ai consenti à survivre, c'est pour servir encore à votre gloire : j'écrirai les grandes choses que nous avons faites. Je ne puis vous embrasser tous, mais j'embrasse votre général. Venez, général Petit, que je vous presse sur mon cœur ! Qu'on m'apporte l'aigle ; que je l'embrasse aussi ! Ah ! chère aigle, puisse le baiser que je te donne retentir à la postérité ! Adieu, mes enfans, mes vœux vous accompagneront toujours : gardez mon souvenir ! »

Ce tableau, peint par Horace Vernet, a été gravé par Jazet.

Larg., 3 pieds ; haut., 2 pieds 2 pouces.

THE PARTING AT FONTAINEBLEAU.

Whatever belongs to the history of Napoleon and to his abdication, is too fresh in the minds of every one to need recalling the causes of the famous act. We will therefore limit ourselves, by saying, that the treaty of abdication having been signed, April 11, 1814, the Emperor was in consequeuce to leave France and his body guards, by whom he was still accompanied.

April 20, those brave soldiers being drawn out in the court yard of the Palace of Fontainebleau, saw their Chief, who came forward and addressed them in a firm voice: "I bid you farewell. Since twenty years that we have been together, I have been satisfied with your conduct; I have ever found you in the paths of glory. Every power has armed itself against me, some of my generals have betrayed their trust; and France herself has wished for another system. With you and the brave men who have remained faithful to me, I could have kept up a civil war; but France would have been wretched. Be faithful to your new king; be submissive to your new chiefs, and never forget our dear country. Do not pity my fate, I shall be happy when I know that yourselves are so! I could have died, and if I have consented to survive, it is still to advance your glory; I will write the mighty deeds we have performed together. I cannot embrace you all, but I will embrace your General: come, General Petit, let me press you to my heart! Let the Eagle be brought to me, that I may embrace it also! Ah! beloved Eagle, may the kiss I give thee echo down to posterity! Farewell, my children, my good wishes will ever accompany you: bear me in mind."

This picture painted by Horace Vernet is has been engraved by Jazet.

Width, 3 feet 2 inches; height, 2 feet 3 ¼ inches.

761.

H. Vernet pinx.

761

ADIEUX DE FONTAINEBLEAU.

J. Goujon inv. 762

UNE NYMPHE.

UNE NYMPHE.

Cette charmante figure est une de celles qui ornent la fontaine des Nymphes, plus connue sous la dénomination de fontaine des Innocens, parce que, lors de sa fondation, vers 1550, elle fut construite près de l'église des Innocens, au coin de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers.

Lorsque l'on eut reconnu la nécessité de supprimer le cimetière de cette église, pour établir un grand marché, tous les bâtimens qui entouraient le charnier des Innocens furent abattus. M. Six, ingénieur, eut l'heureuse idée de proposer de *démonter* ce précieux monument, alors adossé aux maisons de la rue aux Fers, et de le transporter au milieu du nouveau marché.

Toutes les précautions furent prises pour détacher, sans aucune fissure, non-seulement les bas-reliefs de Jean Goujon, mais tous les ornemens d'architecture et les assises de simples pierres. Une quatrième façade fut faite, et on confia l'exécution de ces nouvelles sculptures à M. Pajou qui chercha à imiter, autant que possible, le caractère gracieux de Jean Goujon.

La nymphe dont on voit ici la figure se trouvait autrefois à l'une des deux arcades de la rue aux Fers; elle est maintenant sur la face orientale du monument.

Haut., 6 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds ?

A NYMPH.

This delightful figure is one of those that adorn the Nymphs' Fountain, better known under the name of the Fountain of the Innocents, from the circumstance, that, at the time of its being founded, towards 1550, it was constructed near the church of the Innocents, at the corner of the Rue Saint-Denis, and the Rue aux Fers.

When it was found necessary to suppress the cemetery of this church, for the purpose of establishing a large market-place, all the buildings around the church-yard were pulled down. M. Six, an engineer, happily imagined to propose *taking to pieces* this precious monument then attached to the houses of the Rue aux Fers, and to place it in the middle of the new market.

Every precaution was taken to remove without any flaw, not only the bas-reliefs by Jean Goujon, but all the architectural ornaments and the layers of plain stone. A fourth side was made, and the execution of the sculptures was intrusted to M. Pajou, who endeavoured to imitate, as much as possible, the graceful style of Jean Goujon.

The figure of the nymph given here was formerly placed against one of the two arcades in the Rue aux Fers; it now is on the eastern side of the monument.

Height, 6 feet 11 inches; width, 2 feet 2 inches.

SAINTE FAMILLE, DITE LE RABOTEUR.

Dans le nombre des Saintes Familles on peut établir deux catégories que l'on pourrait distinguer par les désignations de *mystiques* et de *familières*.

Celle que nous donnons ici est de cette dernière nature, puisqu'elle représente la sainte famille dans ses occupations journalières. Saint Joseph, voulant tracer une ligne sur une planche, est aidé par l'enfant Jésus, qui tient un des bouts du cordeau, empreint de blanc, tandis que saint Joseph, en le pinçant par le milieu, va transmettre la trace de cette corde, sur son ouvrage.

A droite on voit la Vierge occupée à coudre ; près d'elle est un panier contenant quelques objets de travail, et sur le devant du tableau est une caisse, contre laquelle est appuyée une varlope, grand rabot dont se servent les menuisiers, et qui a fait désigner ce tableau sous le nom du *Raboteur*.

Annibal Carrache a donné dans cette peinture de grandes preuves de talent, sous le rapport de l'expression et sous celui de la couleur. On doit cependant dire avec regret que le temps et des restaurations maladroites ont détruit en partie le ciel et les fonds, qui sont maintenant rougeâtres, parce que la toile est imprimée en rouge, suivant l'usage italien de l'époque où vivait Carrache.

Ce tableau appartint à M. de la Ravois, avant d'entrer dans la galerie du Palais-Royal, il fut alors gravé par J. Couché. Depuis il a été acheté 7,500 francs par le comte de Suffolk.

Larg., 2 pieds 3 pouces ; haut., 1 pied 9 pouces.

THE HOLY FAMILY,

CALLED, *LE RABOTEUR.*

Among the numerous Holy Families two classes may be established, that might be designated, the *Mystical* and the *Familiar.*

The one we give here is of the latter species, as it represents the Holy Family at its daily avocations. S^t^ Joseph wishing to trace a line on a plank is assisted by the Infant Jesus, who holds an end of the chalked cord whilst S^t^ Joseph, by striking it in the middle, imprints the line on his plank.

The Virgin is seen on the right hand; she is sewing: near her is a basket containing various objects for work; and in the fore-ground of the picture is a chest, against which stands a large *plane* made use of by joiners, whence is derived the title of the picture, *Le Raboteur.*

Annibale Carracci has given in this picture great proofs of talent, with respect to expression and to colouring. It must however be added with regret that time and unskilful repairs have partly destroyed the sky and back-ground, which are now of a reddish hue; the canvass being primed with red, according to the Italian custom in Carracci's time.

This picture belonged to M. de la Ravois, previons to its being in the Gallery of the Palais-Royal: it was then engraved by J. Couché. It has since been purchased by the Earl of Suffolk, for 7500 franks, about L. 300.

Width, 2 feet 4 $\frac{1}{4}$ inches; height, 1 feet 10 inches.

Ann. Carrache p. *J.C.*

STE FAMILLE DITE LE RABOTEUR

J. Palma le jeune p. 764.

VÉNUS ET L'AMOUR.

VÉNUS ET L'AMOUR.

La déesse de Cithère est caractérisée par l'Amour, qui vient voltiger autour d'elle, et qu'elle semble regarder avec la tendresse d'une mère; elle l'est aussi par le miroir que l'on voit sur sa toilette, ainsi que par le coffret à bijoux qui est sur le devant du tableau; elle l'est enfin par la portion d'armure militaire que l'on voit à ses pieds, et qui indique qu'elle a subjugué le dieu Mars.

Mais, en donnant ces symboles significatifs, le peintre, Jacques Palme, aurait pu mieux représenter la déesse de la beauté. Il aurait dû lui donner une pose plus gracieuse, des formes plus correctes, et une coiffure plus élégante; il aurait dû surtout ne pas prendre un point de vue si élevé, que cela nuit beaucoup à l'agrément du tableau. Au reste, on y trouve un coloris vigoureux, et un faire plein de légèreté, qualités qui, comme on le sait, distinguent éminemment l'école vénitienne.

La cassette dont nous avons déjà parlé est décorée d'ornements en ciselure d'un très-bon goût. Sur l'une des faces, on lit les mots IACOBVS PA., qui désignent Jacques Palme. La manière dont il est peint le fait attribuer à Palme le jeune, qui était le neveu de Palme le vieux, et n'avait que quatre ans de moins que son oncle.

Ce tableau fait partie de la galerie de Cassel.

Haut., 5 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds 7 pouces.

VENUS AND CUPID.

The Cytherean Goddess is indicated by Cupid who is fluttering around her, and whom she appears to gaze on with a mother's fondness; she is also known by the mirror seen on her toilet as also by the casket of jewels in the fore-ground of the picture, and finally, by the armour lying at her feet, allusive to her having subjugated the God Mars.

But, in giving these characteristics, the painter Giacomo Palma ought to have represented more favourably the Goddess of beauty. He ought to have given her a more graceful attitude, more correct forms, and a more elegant headdress; he ought particularly not to have taken so high a center of perspective, that it takes from the charm of the picture. Nevertheless it presents a strong colouring and a light touch, qualities, which, as is well known, eminently distinguish the Venetian School.

The casket we have already spoken of is embellished with chased ornaments in very good taste: on one of its sides are the words IACOBVS PA., for James Palma. The manner in which this picture is painted causes it to be attributed to Palma the Younger, who was nephew to Palma the Elder, and who was his uncle's junior but by four years. This picture forms part of the Gallery of Cassel.

Height ,5 feet 5 inches; width, 3 feet 9 $\frac{1}{4}$ inches.

Rubens pinx. *763.*

ST FRANÇOIS RECEVANT LA COMMUNION.

SAINT FRANÇOIS

RECEVANT LA COMMUNION.

Après avoir vécu dans une grande abstinence, et souvent accablé de douleurs, Jean Bernardon, connu sous le nom de saint François d'Assise, sentant approcher sa fin, se fit conduire à l'autel pour y recevoir la communion des mains d'un religieux de son ordre, et en présence de ses frères. Sa figure exprime la foi la plus vive, le plus ardent amour et la plus profonde humilité.

Quoique ce tableau présente une scène semblable à celle de la communion de saint Jérôme, par Dominique Zampieri, Rubens l'a traité d'une manière tout-à-fait différente. C'est un de ses tableaux les plus soignés; on y trouve cette aisance et cette facilité de pinceau qui le distingue particulièrement. Il a été fait, en 1619, pour le couvent des Récollets d'Anvers et se trouve maintenant au Musée, établi dans l'église même de ce couvent. Henry Snyers en a donné la gravure.

On conserve encore, dans la famille Van de Werve, d'Anvers, une quittance en date du 17 mai 1619, dans laquelle Rubens déclare avoir reçu de *Gaspart Charles, la somme de sept cent cinquante florins* pour un tableau *fait de sa main* et placé dans l'église de Saint-François d'Anvers.

Haut., 12 pieds 8 pouces; larg., 6 pieds 6 pouces.

S^{t}. FRANCIS COMMUNING.

After living under the greatest privations, and often borne down with sufferings, John Bernardon, known by the name of S^{t} Francis of Assise, feeling death approach, caused himself to be transferred to the altar, to commune there from the hands of one the monks of his own order, and in the presence of his brethren. His countenance expresses the most ardent faith, the most zealous love, and the deepest humility.

Although this picture offers a similar scene to that of the Communion of S^{t} Jerome, by Domenico Zampieri, still Rubens has treated it in a widely different manner. It is one of his most finished pictures; it presents that freedom and lightness of touch peculiar to himself. It was executed in 1619, for the Convent of the Recollets at Antwerp, and is now in the Museum formed in the very church of the convent. Henry Snyers gave the print from it.

An acquittance is still in the family of Vander Werf of Antwerp, dated May 17, 1619, wherein Rubens acknowledges, to have received from *Gaspart Charles, the sum of seven hundred and fifty florins* for a picture *wrought with his own hand* and placed in the church of S^{t} Francis of Antwerp.

Height, 13 feet 5 inches; width, 6 feet 10 $\frac{1}{4}$ inches.

PAYSAN

SOUFFLANT LE CHAUD ET LE FROID.

Le mérite de ce tableau consiste dans l'expression et la couleur, où le peintre a mis une vérité et une vigueur surprenante. Le jour vient d'une fenêtre élevée, qui produit des effets très-piquants par la manière dont les figures sont éclairées.

Quant au sujet, le peintre l'a puisé dans les fabulistes anciens, qui rapportent qu'un voyageur entra chez un satyre, à l'instant où lui et sa famille allaient prendre leur repas. Le passant, transi de froid, est invité à le partager, et, suivant l'expression de La Fontaine :

D'abord avec son haleine
Il se réchauffe les doigts;
Puis sur les mets qu'on lui donne,
Délicat, il souffle aussi.
Le Satyre s'en étonne :
Notre hôte, à quoi bon ceci?
L'un refroidit mon potage,
L'autre réchauffe ma main.
Vous pouvez, dit le sauvage,
Reprendre votre chemin;
Ne plaise aux dieux que je couche,
Avec vous sous même toit;
Arrière ceux dont la bouche
Souffle le chaud et le froid!

Ce tableau, peint sur bois, vient de la Galerie de Dusseldorf et fait maintenant partie de la galerie de Munich ; il a été très-bien gravé par Jacques Neef, et par Lucas Vorsterman.

Larg., 6 pieds 3 pouces ; haut., 6 pieds.

766.

THE PEASANT

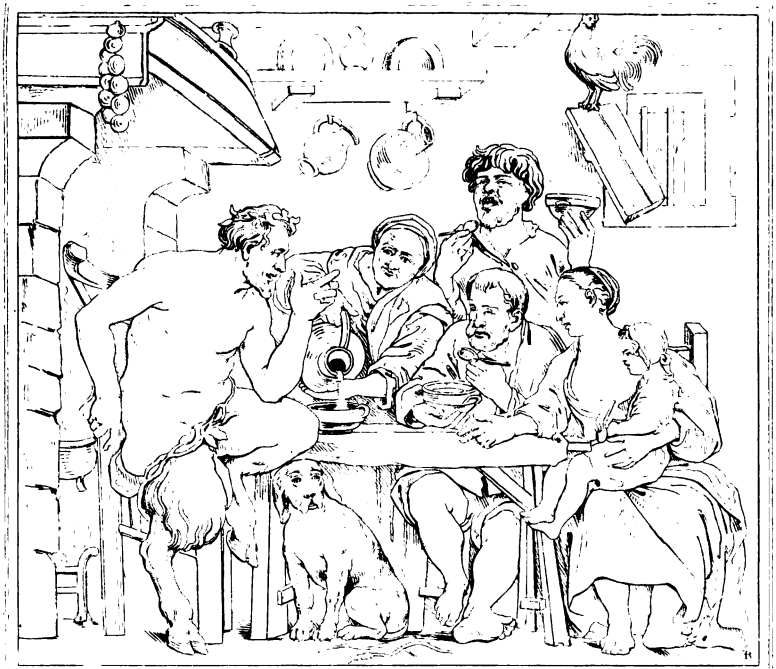
BLOWING HOT AND COLD.

The merit of this picture consist in its expression and colouring, in which the painter has introduced a surprizing truth and vigour. The light proceeds from a high window producing a most striking effect from the manner with which the figures are illumined.

As to the subject, it is taken from the old fabulists, who relate that a traveller entered the dwelling of a satyr, at the moment the latter was going to sit down to his meal, with his family. The stranger, benumbed with cold, was invited to partake of it; when first he blew on his fingers to warm them, and afterwards on his porridge to cool it. The satyr, astonished, requested to know the meaning of this; and being informed, he waxed angry, and very unceremoniously turned his guest out of doors, saying he was unwilling to give hospitality to one whose mouth could at the same time blow both hot and cold.

This picture, which is painted on wood, comes from the Dusseldorf Gallery: it now forms part of the Gallery of Munich. It has been superiorly engraved by James Neef and by Lucas Vosterman.

Width, 6 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches..



J. Jordaens pinx. 760

PAYSAN SOUFFLANT LE FROID ET LE CHAUD.

SAINT GERVAIS ET SAINT PROTAIS

REFUSENT DE SACRIFIER AUX IDOLES.

Le Sueur a eu recours à quelque légendaire pour trouver dans la vie de saint Gervais une scène que l'on peut regarder comme apocryphe, puisque l'on ne connaît avec certitude, aucun des faits qu'il a plu à quelques auteurs de lui attribuer.

Nous avons vu, sous le n°. 71, le martyr de saint Portais, qui fut condamné au fouet pour avoir refusé de sacrifier aux faux dieux. Le Sueur l'a représenté ici avec son compagnon, dans le moment où ils sont amenés devant l'idole de Jupiter.

La scène se passe sous un portique majestueux qui fait sans doute partie du palais d'Artase, que l'on voit assis à gauche à l'entrée d'une galerie. Les sacrificateurs sont près de l'autel; un victimaire est sur le devant, tandis que les deux jeunes chrétiens sont amenés par des soldats et suivis d'une foule immense.

Ce tableau est un chef-d'œuvre de composition, d'expression et d'exécution; il est placé au premier rang parmi les ouvrages de Le Sueur. Long-temps il a décoré l'église de Saint-Gervais, à Paris. Il est maintenant dans la grande galerie du Musée.

Étienne Picart en a donné la gravure.

Larg., 20 pieds 4 pouces; haut., 11 pieds.

S^t. GERVAIS AND S^t. PROTAIS,

REFUSING TO SACRIFICE TO THE IDOLS.

Le Sueur must have dipped into some legendary tale to find in the life of S^t. Gervais a scene that may be looked upon as dubious, since none of the facts which it has pleased some authors to attribute to him are known as positive.

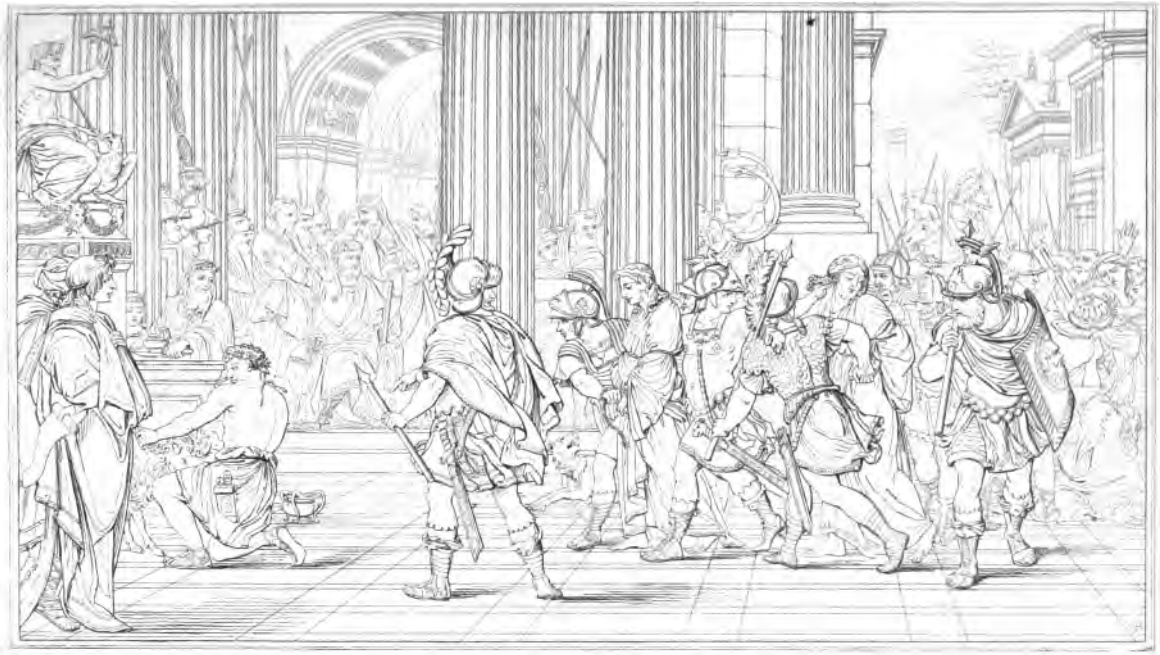
We have seen, n°. 71, the Martyrdom of S^t. Protais, who was condemned to be scourged for refusing to sacrifice to false gods. Here Le Sueur has represented him with his companion, at the moment when they are led before the image of Jupiter.

The scene takes place in a majectic portico, which no doubt forms part of the Palace of Artasius, who is seen sitting on the left of an entrance to a gallery. The priests are near the altar, a victimarius stands in front; whilst the two young christians are brought forwards by soldiers and an immense crowd following.

This picture is a masterpiece for composition, expression, and execution: it ranks among Le Sueur's best performances. It adorned for a long time the church of S^t. Gervais at Paris: it now is in the Grand Gallery of the Museum.

Etienne Picart has given a print from it.

Width, 21 feet 7 inches; height, 11 feet 8 inches.



S^t GERVAIS ET S^t PROTAIS REFUSENT DE SACRIFIER A JUPITER.

NYMPHE DE FONTAINEBLEAU.

C'est pendant son séjour en France que Benvenuto Cellini fit ce bas-relief, qui fut coulé en bronze et devait orner quelque partie du palais de Fontainebleau. La nymphe, appuyée sur une urne d'où sort de l'eau, passe son bras droit autour du cou d'un cerf, dont la tête est entièrement en relief. Cellini, après avoir fait la description de ce bas-relief, ajoute : « En lui donnant ces attributs, j'ai voulu indiquer les sources abondantes qui coulent dans cet endroit, et l'espèce particulière d'animaux qui peuplent ces forêts. D'un côté j'ai placé des braques et des lévriers, et, à l'opposé, des sangliers et des chevreuils. »

La duchesse d'Étampes, ayant cherché à desservir Cellini dans l'esprit du roi, ce morceau ne fut pas placé à l'endroit qu'il devait décorer. Par une singularité remarquable, il vint orner l'entrée du château d'Anet, que Diane de Poitiers cherchait continuellement à embellir de toutes les richesses de l'art.

Il est bon de remarquer que cette composition de Cellini a dû servir de type à la fontaine que Jean Goujon exécuta, pour être placée dans la cour même du palais d'Anet.

Le bas-relief en bronze de Cellini, est maintenant placé au Louvre dans l'ancienne salle des Antiques, au-dessus de la tribune supportée par quatre cariatides.

Larg., 12 pieds 7 pouces; haut., 6 pieds 4 pouces.

THE FONTAINEBLEAU NYMPH.

It was during Benvenuto Cellini's residence in France that he did this basso-relievo, which was cast in bronze, and was to ornament some part of the Palace of Fontainebleau. The nymph is leaning on an urn, whence water is gushing out, and her right arm is intwined round a stag's neck, whose head is in alto-relievo. Cellini in describing this bas-relief, adds: « By giving her those attributes, I wished to indicate the abundant sources that flow at this spot, and the particular kind of animals inhabiting its forests. I have placed, on one side, setters and greyhounds; and, opposite, wild boars and roebucks. »

The dutchess d'Etampes, seeking to injure Cellini in the King's mind, prevented this subject from being placed on the spot it was intended to decorate. Through a singular circumstance it subsequently adorned the entrance to the chateau d'Anet, which Diane de Poitiers was continually endeavouring to embellish with the richest produtions of Art.

It must be observed that this composition of Cellini's served as a model for the fountain that Jean Goujon executed, for the purpose of being placed in the very court-yard of the Palace d'Anet.

This basso-relievo by Cellini, is now in the Louvre, in the old Hall of Antiques, above the gallery supported by four Cariatides.

Width, 14 feet; height, 6 feet, 11 inches.

B. Pellini pinx. pl. 8

NYMPHE DE FONTAINEBLEAU

Jules Romain p. 769

STE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Nous avons déjà eu l'occasion de dire que les Saintes Familles peuvent être classées en deux grandes divisions, fondées sur la représentation de scènes *mystiques* ou *familières*. On doit mettre, dans la première, toutes les grandes Saintes Familles dans lesquelles la Vierge et l'enfant Jésus se trouvent placés sur un trône, ou bien debout sur les nuées, entourés d'anges ou accompagnés de saints, saintes, ou autres personnages, souvent en adoration.

Celle-ci, au contraire, représente une des actions les plus simples de la vie domestique. La Vierge a déshabillé l'enfant Jésus et le tient debout dans un bassin; le petit saint Jean verse sur lui de l'eau, tandis que la Vierge le lave avec sa main. Derrière elle est sainte Élisabeth tenant un linge pour essuyer l'enfant; une bande roulée, posée sur la table, indique qu'à l'époque où vivait le peintre, on était dans l'usage d'entourer les enfans d'une longue bandelette, qui serrait tous leurs membres, et les rendait, dans l'âge de la mobilité, presque semblables à des momies.

Ce tableau, peint sur bois par Jules Romain, se voit dans la galerie de Dresde; il est souvent désigné sous le nom de *la Sainte Famille au bassin*. Elle a été gravée par J. J. Flipart.

Haut., 5 pieds 8 pouces; larg., 4 pieds 3 pouces.

THE HOLY FAMILY.

We already have had occasion to say that the Holy Families might be classed into two grand divisions, founded on the representation of *Mystical* or *Familiar* scenes. In the former, must be placed all the great Holy Families in which the Virgin and Infant Jesus are sitting on a throne, or else standing on the clouds, surrounded by angels, or accompanied by saints or other personages generally in adoration.

The present picture on the contrary, presents one of the simplest actions of domestic life. The Virgin has undressed the Infant Jesus and holds him standing in a basin; young S^t^. John is pouring water upon him, whilst the Virgin washes him with her hand. Behind her is S^t^. Elisabeth holding a linen to wipe the child; a band rolled up and placed upon the table, indicates that in the painter's time, it was customary to swathe children with a long bandage, which compressed all their limbs and held them like Egyptian mummies at a time they need most action.

This picture, painted on wood by Giulio Romano, is in the Gallery of Dresden; it often is called the Holy Family *au Bassin*. It has been engraved by J. J. Flipart.

Height, 6 feet; width, 4 feet 6 inches.

Albane pinx. 770

TRIOMPHE DE VÉNUS

TRIOMPHE DE VÉNUS.

Hésiode prétend que Vénus fut formée de l'écume de la mer, et c'est pour cela qu'on la nomme Aphrodite. Zéphir et l'Amour la conduisirent en Chypre ; son char était une coquille, et Pitho, déesse de l'éloquence, fut sa compagne, parce qu'en effet rien n'est plus touchant et plus persuasif que la beauté.

Un tel sujet convenait bien au pinceau gracieux et suave de l'Albane, rien ne peut donner une meilleure idée du talent de ce peintre. La déesse assise présente à la vue les contours les plus agréables ; elle tient d'une main l'un des bouts de son voile, que le vent fait enfler, et l'autre, retenue par sa ceinture, empêche la déesse d'être dans une nudité complète. Le vent se joue également dans la coiffure de la déesse, et fait flotter ses cheveux d'une manière charmante.

Un navigateur pourrait peut-être trouver un objet de critique dans ce tableau, puisque le vent semble pousser le char en arrière, tandis que l'eau qui tombe de la roue indique au contraire un mouvement en avant.

THE TRIUMPH OF VENUS.

Hesiod supposes Venus to have been formed from the foam of the sea, whence she is called Aphrodite. Zephyrus and Cupid led her into Cyprus; her car was a shell, and Pitho, the goddess of eloquence, was her companion, for in fact nothing can be more moving and persuasive than beauty.

Such a subject suited perfectly the soft and graceful pencil of Albani. The goddess who is sitting presents to the eye the most delightful outlines; with one hand she holds an end of her veil swelled by the wind, and the other end being kept back by her girdle, prevents the goddess appearing totally naked. The wind sports equally in her headdress and makes her hair wave in a most pleasing manner.

A seaman might perhaps find something to criticise in this picture, as the wind would appear to impel the car backwards, whilst on the contrary, the water falling from the wheel indicates the motion to be forwards.

FÊTE DE VILLAGE.

On voit ici l'un des divertissements du peuple, en Italie, dans le XVII^e^. siècle. Un cabaretier a tendu une banc devant sa porte, afin de pouvoir placer à l'abri du soleil, les gens qui viennent lui demander quelques rafraîchissements. Tandis que plusieurs d'entre eux prennent leurs plaisirs à table, d'autres dansent au son de la cornemuse et du tambourin qui l'accompagne. La colonne qui décore le fond à gauche, et la flèche que l'on voit à droite, ne laissent pas deviner quel pays Pierre de Laer peut avoir eu l'intention de représenter.

Ce tableau, l'un des plus grands et des meilleurs de cet artiste, est d'un ton très-chaud ; les ombres sont transparentes, les figures bien dessinées et pleines d'expression.

Il est maintenant dans la galerie du Belvédère à Vienne, et a été gravé par G. Dobler, pour l'ouvrage publié par M. Charles Haas, sous le titre de *Galerie impériale du Belvédère à Vienne.*

Larg., 4 pieds 1 pouce ; haut., 2 pieds 8 pouces.

A VILLAGE FESTIVAL.

The fannexed picture represents a popular recreation in Italy, during the XVIIth. century. A tavern keeper has hung an awning before his door, to shelter from the sun those who come to his house seeking refreshment. Whilst several of his customers are enjoying themselves at tables, others are dancing to the sound of the bag-pipe and the drum that accompanies it. The column which ornaments the back-ground, on the left hand, and the arrow seen on the right, give no clue for guessing the country Peter De Laer may have intended to represent.

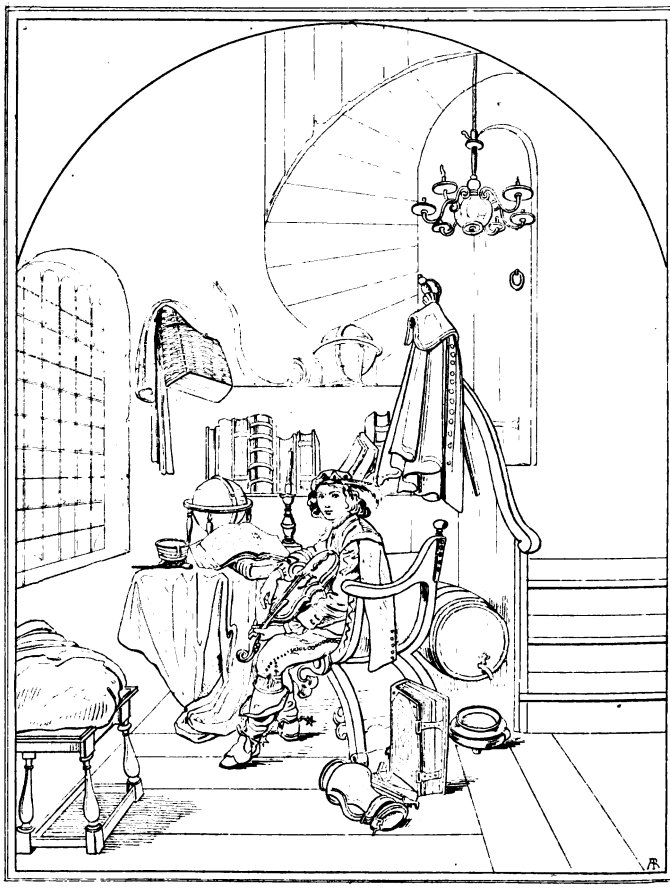
This picture, one of the greatest and best by that artist, is of a very warm tone; the shading is transparent, and the figures are well drawn and full of expression.

It now is in the Belvedere Gallery at Vienna and has been engraved by G. Dobler, for the work published by Mr. Charles Haas, under the title of *Galerie Impériale du Belvédère à Vienne*.

Width, 4 feet 4 inches; height, 2 feet 10 inches.

Pierre de Laarem p. 77

FÊTE DE VILLAGE



Gerard Dow p. 772

GERARD DOW.

GÉRARD DOW.

Le peintre Gérard Dow s'est représenté ici à l'âge de vingt-quatre ans, tenant son violon. La pièce où il se tient est remplie de livres et d'autres objets d'études, qui n'ont pas rapport à la peinture. Son costume est celui des gens aisés; les bottes et les éperons qu'il porte semblent rappeler qu'à cette époque, en Hollande, chaque citoyen, sans être militaire, avait du service dans la garde civique, comme aujourd'hui tous les Français en ont dans la garde nationale.

Ce charmant tableau, peint sur bois, fut exécuté en 1637; il est d'un effet exquis, et surpasse, pour le fini, tout autre ouvrage de ce maître. Aussi, quoique fait dans son jeune âge, il mérite d'être placé au même rang que ce qu'il fit de plus précieux dans un âge plus avancé.

Après avoir appartenu à M. Ladbroke, ce portrait de Gérard Dow vint dans la possession de lord Stafford, et fait maintenant l'un des plus plus beaux ornemens de sa galerie.

Haut., 1 pied; larg., 8 pieds 9 lignes.

GERARD DOW.

The painter Gerard Dow has drawn himself here when twenty four years old, and holding a violin. His chamber filled with books and other articles for studying, but which have no reference to painting. His dress is that of a person in easy circumstances; the boots and spurs he wears, seem to impart that, every citizen in Holland at that period without being a soldier, did duty in the Civic Guards, as in the present time, the French do in the National Guards.

This charming picture painted on wood was executed in 1637; it has a most delightful effect, and surpasses for its finishing all the other works by that master. Therefore although painted in his youth, it deserves to be placed in the same estimation as whath ed id of most precious at a later time of life.

After belonging to M^r. Ladebroke, this portrait got into the possession of Lord Stafford, and now forms one of the finest ornaments of his collection.

Height, 12 $\frac{1}{4}$ inches; width, 9 inches.

VIRGINIE.

Les Romains, ayant déféré l'autorité de les gouverner et de faire les lois à dix magistrats, élus pour une année, et auxquels on donnait le nom de *Décemvirs*, Appius Claudius Crassinus, le premier d'entre eux, s'empara de toute l'autorité; il voulut même en abuser pour satisfaire la passion qu'il avait conçue pour Virginie, jeune plébéienne aussi vertueuse que belle.

N'ayant pu la séduire, il crut pouvoir la faire enlever par Claudius, l'un de ses confidens, qui la prétendit fille d'une de ses esclaves. Appius rendit un arrêt dans ce sens, et Virginius, ne voyant plus aucun moyen de soustraire sa fille à l'infamie, s'approcha d'elle, saisit un couteau, et le lui plongea dans le cœur; puis, se tournant vers le tribunal, il s'écria : « Par ce sang innocent, je dévoue ta tête, Appius, à nos dieux infernaux. » Aussitôt il s'ouvre un passage au milieu de la foule, et parvient à gagner les portes.

Numitorius, oncle de Virginie, et Icilius, son fiancé, viennent relever la victime, tombée entre les bras de sa nourrice; telle est la scène représentée par Fuger, habile peintre de Vienne. La composition en est noble et sans confusion.

Ce tableau fait partie du cabinet du comte de Frieze à Vienne; il a été gravé en mezzo-tinte par Pichler.

Larg., 2 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.

VIRGINIA.

The Romans having invested the right of governing and making laws, into the hands of ten magistrates, elected annually, and to whom was given the name of *Decemviri;* Appius Claudius Crassinus, the first among them took possession of the whole authority; he even endeavoured to make an abuse of it to satisfy the passion he had conceived for Virginia, a young plebeian maiden, who was as virtuous as she was beautiful.

Not succeeding in his efforts to seduce her, he sought to have her taken off by Claudius, one of his confidents, who pretended that the was the daughter of one of his female slaves. Appius pronounced judgment in his favour; when Virginius, seeing no means to protect his daughter from infamy, approached her, seized a knife and plunged it in her heart; then turning towards the tribunal, he exclaimed: « By this » innocent blood, Appius, I devote thy head to the infernal » gods. » He immediately opened his way through the crowd, and got to the city gates.

Numitorius, Virginia's uncle, and Icilius her bethrothed, came forwards and raised the victim, who had fallen in her nurse's arms. Such is the scene represented by Fuger, a skilful painter of Vienna. The composition is grand and offers no confusion.

This picture forms part of the collection of Count de Friezes, at Vienna; it has been engraved in mezz-tinto by Pichler.

Width, 2 feet 8 inches; height, 2 feet 2 inches.

Fuger pinx. 7/3

VIRGINIE.

Canova inv. 774.

HÉBÉ

HÉBÉ.

Fille de Jupiter et de Junon, Hébé, déesse de la jeunesse, devint la femme d'Hercule lorsque ce héros fut déifié. C'est elle qui fut d'abord chargée de verser l'ambroisie au roi des dieux, mais elle fut ensuite remplacée par le beau Ganymède.

La pose délicieuse de cette charmante figure a engagé l'empereur de Russie à demander, à Canova, une répétition de cette statue. L'original fut fait en 1796, pour le sénateur Albrizzi, à Venise.

On remarque dans cette figure une pose remplie de grâce; le torse nu est du dessin le plus pur; la partie inférieure du corps est bien sentie sous des draperies transparentes; l'arrangement des cheveux est d'un goût très-remarquable. Sa physionomie est empreinte d'une expression de douceur et de gaieté, à travers laquelle perce une nuance de gravité, qui laisse voir que la jeune déesse remplit ses fonctions en présence de Jupiter.

L'inclinaison du corps et la disposition des jambes indiquent plutôt la légèreté que la marche. On croit sentir que ses pieds posent à peine sur le sol, et il semble qu'un instant peut lui suffire pour s'enlever et disparaître à la vue.

Marchetti et Beretti ont gravé cette statue sous deux aspects différents.

Haut., 5 pieds.

HEBE.

Hebe, the daughter of Jupiter and of Juno, was the goddess of youth, and became the wife of Hercules when that hero was deified. It was she who first had the care of pouring out ambrosia to the king of the Gods, but she was subsequently supplanted in that office by the beautiful Ganymedes.

The pleasing attitude of this delightful figure induced the Emperor of Russia to request from Canova a duplicate of this statue. The original was executed at Venice, in 1796, for the senator Albrizzi.

This figure is remarkable for its most graceful attitude; the naked torso is most correctly designed; the lower part of the body is well expressed, under transparent draperies; the style of the hair is in a very peculiar taste. The countenance is impressed whith mildness and gaiety through which appears a slight touch of gravity imparting that the young goddess is fulfilling her duties in presence of Jupiter.

The sway of the body and the direction of the legs, rather indicate buoyancy than the act of walking. Her feet scarcely appear to touch the ground, and it would seem as if she could in a moment rise and disappear from the sight of mortals.

Marchetti and Beretti have engraved this statue taken under two different views.

Height 5 feet 4 inches.

Zampieri dit Le Domenichin p 778

MARTYRE DE Ste AGNÈS

MARTYRE DE SAINTE AGNES.

C'est au commencement du IV^e^. siècle, lors des persécutions de Dioclétien que sainte Agnès fut martyrisée. L'histoire rapporte que, remarquable par sa beauté et malgré la faiblesse de son âge, le préfet Symphorius lui fit trancher la tête en sa présence. On ignore pourquoi le peintre Dominique Zampiéri a préféré la faire poignarder sur un bûcher.

Ce magnifique tableau du Dominiquin est principalement remarquable sous le rapport de l'expression ; sa couleur est belle et vigoureuse. Il fut peint pour décorer le maître autel du couvent de Sainte-Agnès à Bologne.

Pierre des Carli, ayant deux filles religieuses dans cette communauté, voulait en faire admettre une troisième, ce qui était contraire aux règlemens ; mais ces difficultés furent aplanies par la promesse qu'il fit de donner un tableau qui, d'après l'estimation de Guido Reni, fut payé 6,000 fr. à son auteur.

On a vu ce tableau pendant plusieurs années dans la galerie du Louvre. En 1815, il fut rendu à la ville de Bologne. Il en existe une très-belle gravure par Gérard Audran.

Haut., 16 pieds 6 pouces; larg., 10 pieds 6 pouces.

Nota. C'est par erreur que les premières épreuves de cette planche portent pour titre *Martyre de sainte Cécile*, au lieu de *Martyre de sainte Agnès.*

MARTYRDOM OF S^{t}. AGNES.

It was in the beginning of the IV $^{th.}$ century, during the persecutions of Diocletian, that S^{t} Agnes suffered martyrdom. It is related, that, notwithstanding her beauty and her tender years, the Prefect Symphorius caused her head to be cut off in his presence. The reason is not known why Domenico Zampieri has preferred representing her being stabbed on a funeral pile.

This sublime picture by Dominichino, is most remarkable with respect to expression, its colour is strong and beautiful. It was painted to decorate the high altar of the Convent of S^{t} Agnes at Bologna.

Pietro dei Carli having two daughters, who were nuns in that community, wished to have a third admitted, which was contrary to the regulations of the order; but the objections were overcome, by the promise he made, to give a painting that, according to Guido Reni's evaluation, was paid 6000 franks, L. 240, to the artist.

This picture was for several years in the Gallery of the Louvre: in 1815, it was returned to the city of Bologna. There exists a very fine engraving of it by Gerard Audran.

Height, 17 feet 6 inches; width, 10 feet 2 inches.

N. B. Through an error, the early proofs of the plate bear the title of, *Martyrdom of S^{t}. Cecilia,* instead of, *Martyrdom of S^{t}. Agnes.*

ENLÈVEMENT DES SABINES.

On peut recourir au n°. 136 pour trouver le récit de Tite-Live sur ce fait important de l'histoire romaine, on y verra avec quel talent le peintre David a rendu ce sujet. On peut aussi voir, sous le n°. 581, la manière noble et simple avec laquelle Poussin a su représenter cette action extraordinaire, qui servit de base à une grande nation.

En examinant le tableau de Luc Giordano, on est loin d'y trouver le même génie que dans la composition de Poussin et de David. Les figures manquent de noblesse, leur pose est maniérée, le costume est éloigné de la vérité, et ce grand événement ne semble plus qu'une cohue. Il y a beaucoup trop de disproportion entre les groupes du devant et ceux qui se voient dans le fond du tableau, ce qui rend la scène vide. Mais, d'une couleur éclatante et vigoureuse, ce tableau se fait remarquer avec beaucoup d'intérêt dans la galerie de Dresde.

Il fut peint à Naples pour la reine d'Espagne, Marie-Louise d'Orléans, femme de Charles II. Après la mort de la reine en 1689, ce prince, le dernier de la maison d'Autriche qui ait régné sur le trône d'Espagne, négligea de faire venir les tableaux qu'elle avait commandés et ils restèrent à Naples. Quelques années après, celui-ci fut acheté pour la galerie de Dresde par le roi Frédéric-Auguste II. Il a été gravé par D. Sornique.

Larg., 8 pieds 2 pouces; haut., 7 pieds 2 pouces.

RAPE OF THE SABINES.

The reader is referred to n°. 136, for the particulars given by Titus Livius on this important fact of Roman history: the talent with which the painter David has delineated this subject will, at the same time, be seen. N°. 581, may also be examined, and the noble manner in which Poussin has represented the extraordinary action, which was the beginning of a great nation.

In examining this picture by Luca Giordano, the genius discernible in Poussin's and David's compositions is not to be found: the figures want in grandeur, their attitudes are affected, the costume is far from being faithful, and this great event no longer appears but a mere crowd. There is by far too great a disproportion between the groups in the foreground and those seen in the back-ground of the picture, which leaves a vacuum in the scene. But as this picture is of a bright and strong colouring, it excites much interest: It is in the Dresden Gallery.

It was painted at Naples for the Queen of Spain, Maria Louisa of Orleans, wife of Charles II, After the queen's death, in 1689, that Prince, the last of the house of Austria who reigned over Spain, omitted to have the pictures brought to him which had been ordered by his wife, and they remained in Naples. A few years afterwards, this painting was purchased for the Gallery of Dresden by King Frederic Augustus. It has been engraved by D. Sornique.

Width 8 feet 8 inches; height, 7 feet 7 inches.

L. Jordano pinx. *7/6*

ENLÈVEMENT DES SABINES.

SAMSON PRIS PAR LES PHILISTINS.

La Bible rapporte que Samson, après avoir fait à Dalila plusieurs fausses confidences sur la cause de sa force, vaincu enfin par ses importunités, eut l'imprudence de lui confier qu'elle venait de ce que jamais sa tête n'avait été rasée. Alors, « Dalila fit dormir Samson sur ses genoux, et, ayant appelé un homme, elle lui fit raser les sept touffes de ses cheveux, après quoi elle commença à le repousser d'auprès d'elle, car sa force l'abandonna au même instant. Elle lui dit, Samson voici les Philistins qui viennent fondre sur vous; Samson s'éveillant, dit en lui-même, je sortirai de leurs mains comme je l'ai fait auparavant et je me dégagerai d'eux, mais il ne savait pas que le Seigneur s'était retiré de lui. Les Philistins l'ayant donc pris, lui crevèrent les yeux et l'emmenèrent à Gaza. »

Tel est le sujet que nous avons déjà vu sous le n°. 242, peint par Rembrandt et qui se trouve ici représenté par Antoine Van Dyck. La composition, l'expression et la couleur de ce tableau le rendent un des chefs-d'œuvre du maître.

Il fait maintenant partie de la galerie du Belvédère à Vienne. Il a été gravé anciennement par Henry Sniers; Maennel en a donné une gravure en mezzotinte et J. Axmann l'a gravé pour la galerie de Vienne publiée par M. Charles Haas.

Larg., 8 pieds 1 pouce; haut., 5 pieds 8 pouces.

SAMSON TAKEN BY THE PHILISTINES.

It is related in the Bible, that Samson after having several times deceived Dalilah, respecting the real cause of his strength, was at length overcome by her importunities and imprudently confided to her that it arose from his head having never been shaven. « And she made him sleep upon her knees; and she called for a man, and she caused him to shave off the seven locks of his head; and she began to afflict him, and his strength went from him. And she said, The Philistines be upon thee, Samson. And he awoke out of his sleep, and said I will go out as at other times before, and shake myself. And he wist not that the Lord was departed from him. But the Philistines took him, and put out his eyes, and brought him to Gaza. »

Such is the subject which we have already given, under n°. 242, painted by Rembrandt; and is here represented by Anthony Van Dyck. The composition, expression, and colouring of this picture, constitute it one of that master's choicest pieces.

It now forms part of the Belvedere Gallery at Vienna. It had been early engraved by Henry Sniers; Maenuel has given a print of it in mezzo-tinto, and J. Axmann has engraved it for the Gallery of Vienna published by Charles Haas.

Width, 8 feet 7 inches; height 6 feet.

Van Dyck pinx. 777

SAMSON PRIS PAR LES PHILISTINS.

LES VIERGES SAGES

ET LES VIERGES FOLLES.

L'Évangile rapporte que le royaume du ciel sera semblable à dix vierges, dont cinq sages et prudentes et cinq folles ou inattentives; les unes ayant fait provision d'huile pour entretenir leurs lampes allumées, les autres ayant négligé de prendre cette précaution. « Toutes s'endormirent, et sur le minuit on entendit crier : Voici l'époux qui arrive, allez au-devant de lui. Alors, toutes ces vierges se levèrent et voulurent aviver leurs lampes, mais les folles dirent aux sages : donnez-nous de votre huile parce que nos lampes vont s'éteindre; les sages répondirent : De peur que nous n'en ayons pas assez pour nous et vous, allez plutôt chez ceux qui en vendent et achetez-en ce qui vous est nécessaire. L'époux étant arrivé tandis qu'elles étaient allées chercher de l'huile, il ne voulut pas les recevoir à leur retour. »

Cette scène de nuit est peinte par Godefroy Schalcken avec une perfection extraordinaire. L'effet de la lumière, ceux des reflets qu'elle occasione, ainsi que l'entente du clair-obscur, sont employés avec un art qui fait illusion et qui font regarder ce tableau comme le chef-d'œuvre du peintre. Peint en 1700, le nom de l'auteur et l'année se trouvent tracés sur le tableau. Il fit autrefois partie de la galerie de l'électeur palatin à Dusseldorff, il est maintenant dans celle de Munich.

Larg. 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds 11 pouces.

O. 4. 778.

THE WISE AND THE FOOLISH VIRGINS.

The Gospel says that the kingdom of heaven shall be likened unto ten virgins, five of whom were wise and provident, and five were foolish and thoughtless : the former having taken oil to keep their lamps alight; the latter neglecting this precaution. « They all slumbered and slept. And at midnight there was a cry made, Behold, the bridegroom cometh; go ye out to meet him. Then all those virgins arose, and trimmed their lamps. And the foolish said unto the wise, Give us of your oil; for our lamps are gone out. But the wise answered, saying, Not so; lest there be not enough for us and you: but go ye rather to them that sell, and buy for yourselves. » The bridegroom came whilst they were gone to purchase some oil, and, on their return, would not open the door to them.

This night scene has been painted in the highest perfection by Jeffrey Schalken. The effect of the light, and the reflections occasioned by it, also the menagement of the light and shade, are conducted with a skill creating an illusion and cause this picture to be considered as the painter's masterpiece. It was painted in 1700 : the author's name and the year are written on the picture. It formerly formed part of the Gallery of the Elector-Palatine at Dusseldorff: it now is at Munich.

Width $\frac{1}{2}$3 feet 8 inches; height 2 feet 1 inches.

G. Schinkel pinx. 776

LES VIERGES SAGES ET LES VIERGES FOLLES

ÉLIÉZER ET RÉBECCA.

Pour bien sentir cette composition, il faut se reporter aux temps anciens où l'hospitalité s'exerçait d'une manière toute différente de la nôtre, et penser aussi à l'importance que l'on attache aux sources d'eau vive dans les pays orientaux.

Le tableau de Poussin est empreint d'une grande naïveté et d'une profonde philosophie, que l'auteur a puisées dans la Genèse, où il est dit : sur le soir, au temps où les filles avaient coutume de sortir pour puiser de l'eau, Éliézer fit reposer ses chameaux près du puits, et dit : Seigneur, Dieu d'Abraham, faites que je rencontre aujourd'hui ce que je désire, je me tiendrai près de cette fontaine. Que la fille à qui je dirai, baissez, je vous prie, votre vase, afin que je boive ; et qui me répondra, buvez et je donnerai aussi à boire à vos chameaux, soit celle que vous avez destinée à Isaac votre serviteur. A peine avait-il achevé, qu'il voit venir Rébecca qui descendit à la fontaine et remplit son vase. Éliézer lui dit alors : Donnez-moi, je vous prie, un peu à boire de l'eau que vous portez dans votre vase. Elle lui répondit : Buvez, seigneur; et aussitôt, baissant son vase, elle lui donna à boire ; puis elle ajouta : Je vais aussi chercher de l'eau pour vos chameaux. Cependant, Éliézer considérait cette jeune fille avec étonnement. Lorsque les chameaux eurent achevé de boire, le serviteur d'Abraham offrit à Rébecca un bijou d'or qui pesait un demi-sicle et des bracelets qui pesaient dix sicles, puis lui demanda de qui elle était fille.

Ce tableau a été peint vers 1648 pour M. Pointel, il est maintenant dans la galerie du Musée. Il a été gravé par Gérard Audran.

Larg., 6 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds 9 pouces.

ELIEZER AND REBECCA.

To fully feel this composition we must go back to former times when hospitality was exercised in a manner quite different from ours, and we must also bear in mind the importance attached in Eastern countries to running streams.

Poussin's picture is impressed with great simplicity and deep philosophy, which he derived from Genesis, where it is said that Eliezer made his camels to kneel down without the city, by a well of water, at the time of the evening, even the time that women go out to draw water. And he said, O Lord God of my master Abraham I pray thee, send me good speed this day. Behold, I stand here by the well of water. Let it come to pass, that the damsel to whom I shall say, Let down thy pitcher, I pray thee, that I may drink; and she shall say, Drink, and I will give thy camels drink also: let the same be she that thou hast appointed for thy servant Isaac. And it came to pass, before he had done speaking that, behold, Rebecca came out, and she went down to the well, and filled her pitcher. Eliezer said to her, Let me, I pray thee, drink a little water of thy pitcher. And she said, Drink, my lord: and she hastened, and let down her pitcher upon her hand, and gave him drink; and she said, I will draw water for thy camels also. And Eliezer wondered at this damsel, and as the camels had done drinking he took a golden earring of half a shekel weight, and two bracelets for her hands of ten shekels weight of gold: and then said to her. Whose daughter art thou, tell me I pray thee?

This picture was painted for M. Pointel, about the year 1648: it now is in the Gallery of the Louvre. It has been engraved by Gerard Audran.

Width, 6 feet 5 inches; height 4 feet.

Poussin pinx. 779

ELIEZER ET REBECCA.

THÉTIS.

THÉTIS.

Le vaisseau qui sert de base à cette statue, la rame sur laquelle elle s'appuie, et le cheval marin qui est à ses pieds, ont d'abord engagé Winckelmann à la regarder comme étant celle de Vénus *Euplœa*, ou *des heureuses navigations*; mais ensuite il crut y voir la nymphe Thétis, et le vaisseau chargé de trois glaives désignerait alors celui des Argonautes, pour lesquels Junon obtint la protection de Thétis, lorsque pendant leur voyage ils furent assaillis par une tempête violente.

Grand admirateur de cette statue, Winckelmann la place parmi les chefs-d'œuvre de l'antiquité; cependant elle présente quelques imperfections, qui ne permettent pas de la mettre au premier rang. La pose quoique gracieuse est trop indécise et semble être plus que naïve; mais les contours de toute la partie nue sont d'une délicatesse extrême et pleins de charmes. La draperie est d'une légéreté exquise, et faite avec tant de soin que l'adresse de la main ne peut aller plus loin.

La tête est d'un joli caractère, on peut cependant la croire l'ouvrage de quelque artiste moderne. Le bras droit, une partie de la jambe droite, la main gauche et une portion du vaisseau sont aussi des restaurations modernes.

Cette statue, en marbre de Paros, a été trouvée dans les jardins d'Antonin-Pie, près de Lanuvium; elle fut placée alors dans la villa Albani, et se voit maintenant au musée du Louvre.

Haut., 6 pieds 6 pouces.

THETIS.

The ship serving as a basis to this statue, the oar on which the figure rests, and the sea horse at its feet, at first induced Winckelmann to consider it as being the Venus Euplæa; but subsequently he thought he recognized in it the nymph Thetis. In the latter case the ship bearing the three swords, would then represent that of the Argonauts, for whom Juno obtained the protection of Thetis, when, during their voyage, they were assailed by a violent storm.

Winckelmann who was a great admirer of this statue, places it among the masterpieces of antiquity; nevertheless it presents a few imperfections that must deprive it of holding the first rank. The attitude, although graceful, is too undetermined, and seems to partake of more than simplicity: but the outlines of the naked parts are of the highest delicacy and full of charms. The drapery is of an exquisite lightness, and wrought with so much care that the skill of the hand can go no farther.

The head is in a pretty style, is may however be presumed the work of some modern artist. The right arm, part of the right leg, the left hand, and a part of the vessel, are also modern restorations.

This statue, in Paros marble, was found in the gardens of Antoninus Pius, near Lanuvium: it was at first placed in the Villa Albani, but is now in the Museum of the Louvre.

Height, 6 feet 11 inches.

PSYCHÉ PRÉSENTÉE A JUPITER.

La précision avec laquelle ce sujet a été rendu, ne l'a cependant pas sauvé des fausses interprétations. Dans le catalogue des tableaux du roi, il est désigné sous le titre de Jupiter proposant aux dieux d'admettre Ganymède pour leur échanson. L'auteur du Musée Filhol, a fait remarquer avec raison que Lépicié était dans l'erreur. En effet, Ganymède exerce déjà ses fonctions, et l'endroit où il est placé fait assez voir qu'il ne peut être un des principaux personnages: mais il ajoute que Polidore a représenté l'entrée d'Hébé dans l'Olympe; c'est encore une erreur, puisque Ganymède au contraire n'a paru dans le ciel que pour remplacer Hébé, disgraciée pour avoir fait une chute dans laquelle elle tomba d'une manière indécente et qui scandalisa quelques déesses.

N'adoptant ni l'une, ni l'autre de ces versions, nous pensons que l'on doit voir ici Jupiter cédant aux pressantes sollicitations de l'Amour, et admettant Psyché dans l'Olympe en présence de tous les dieux. Pour la faire participer à la divinité, il lui offre la coupe d'ambroisie que Ganymède lui avait présentée.

Ce tableau, peint en détrempe sur bois, est le seul ouvrage de Polidore que possède le Musée du Louvre. Il a été gravé par Normand et par Niquet.

Larg., 4 pieds 9 pouces; haut., 3 pieds 1 pouce.

PSYCHE PRESENTED TO JUPITER.

The precision with which this subject is executed, has not however preserved it from false explanations. In the Catalogue of the King's Pictures; it is described, to be Jupiter proposing to the Gods to admit Ganymedes as their cup-bearer. The editor of Filhol's Museum very justly remarked that Lépicié had fallen into an error. In fact, Ganymedes already performed those duties, and the place he occupies, shews sufficiently that he cannot be one of the principal personages But he adds that Polidore has represented Hebe's arrival into Olympus; this also is an error, since Ganymedes on the contrary appeared in heaven only to take Hebe's situation, who was disgraced for a slip she met with, which occasioned her to fall in a very indecorous manner, to the great scandal of some of the goddesses.

Adopting neither of these versions, we believe that the subject represented, is Jupiter yielding to the pressing solicitations of Cupid and admitting Psyche into Olympus in presence of all the gods. That she may participate of the divinity, he offers her the cup of ambrosia that Ganymedes had presented to him.

This picture, which is painted in distemper on wood, is the only work of Polydore possessed by the Museum of the Louvre. It has been engraved by Normand, and by Niquet.

Width 5 feet; height 3 feet 3 inches.

Polidore Caldara p.

PSYCHÉ PRÉSENTÉE A JUPITER

Guido Reni f. 782

MORT D'HERCULE.

MORT D'HERCULE.

Le centaure Nessus étant blessé par Hercule, pour le punir d'avoir voulu enlever Déjanire, il donna à cette princesse sa tunique teinte de son sang, en lui assurant qu'elle lui servirait à ramener Hercule s'il devenait infidèle. Le héros étant devenu amoureux d'Iole, Déjanire, dans l'espoir de faire abandonner sa rivale, fit remettre à Hercule le présent qu'elle avait eu de Nessus. Il le reçut au moment où il allait sacrifier à Jupiter sur le mont Œta. A peine eut-il revêtu le cadeau qu'il venait de recevoir, qu'il se sentit dévorer d'un feu qui lui causa de si vives douleurs, qu'il se jeta sur le bûcher préparé pour un tout autre sacrifice.

Ce tableau est le dernier des quatre que le Guide fit pour le duc de Mantoue, et dont ce prince fit cadeau à Charles I, roi d'Angleterre. Ils représentent :

Hercule et Achélous, n°. 74;

Hercule tuant l'Hydre, n°. 121;

Enlèvement de Déjanire, n°. 103;

Mort d'Hercule, n°. 782.

Achetés tous quatre par M. de Jabach, ils ont passé depuis dans le cabinet du roi, et ont long-temps décoré les appartemens du château de Versailles; Colbert les fit graver par Gilles Rousselet. Ils sont maintenant dans la galerie du Louvre.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 5 pieds 10 pouces.

THE DEATH OF HERCULES.

The Centaur Nessus being wounded by Hercules as a punishment for his endeavouring to carry off Dejanira, gave the princess his tunic stained with his blood, assuring her that it would serve to recall Hercules, should he prove faithless. The hero falling in love with Iole, Dejanira, in the hope of making him forsake her rival, sent to Hercules the present she had had from Nessus. He received it at the moment he was going to sacrifice to Jupiter, on mount Œta. Scarcely had he put on the gift, he had just received, than he felt himself devoured by a fire which occasioned him such excruciating pain that he threw himself on the pile prepared for a widely different sacrifice.

This picture is the last of the four that Guido did for the Duke of Mantua, and which this prince presented to Charles I, king of England. They represent, Hercules and Achelous, n°. 74; Hercules killing the Hydra, n°. 121; the Rape of Dejanira, n°. 103; and the Death of Hercules, n°. 782.

The four were purchased by M. de Jabach: they afterwards were in the King's Collection, and, for a long time, ornamented the Palace of Versailles; Colbert had them engraved by Gilles Rousselet: they now are in the Gallery of the Louvre.

Height, 8 feet 5 inches; width, 6 feet 2 inches.

Rubens pinx. 783

VISITATION DE LA VIERGE.

VISITATION DE LA VIERGE.

En donnant sous le n°. 61 la Visitation peinte par Raphaël, nous avons rapporté le passage de saint Luc, où il rappelle que la Vierge étant venue dans la ville de Juda, « elle entra dans la maison de Zacharie et salua Élisabeth. » Nous pourrons faire remarquer que Rubens a mieux suivi que Raphael le texte de l'Évangile; son tableau n'en présente pas moins un aspect qui ne nous offre rien d'oriental. En effet, cette maison avec un vaste porche soutenue par des colonnes et un perron à jour dont la voûte est ornée de pierres en bossage, sont des incohérences graves, l'architecture du peuple de Juda n'ayant aucun rapport, avec celle de l'Europe au XVII^e^. siècle.

Cet oubli des usages n'empêche pas ce tableau d'être très-beau sous le rapport de la composition. L'effet en est très-brillant, le coloris vrai et vigoureux, la manière dont il est peint est tout-à-fait remarquable par son extrême fraîcheur. Rubens peignit ce tableau sur l'un des volets de la Descente de Croix; il est maintenant séparé, mais se trouve aussi dans la cathédrale d'Anvers.

Ce tableau a été gravé par P. de Jode, et aussi par le médiocre graveur Ragot.

Haut., 12 pieds 9 pouces; larg., 4 pieds 7 pouces.

VISITATION OF THE VIRGIN.

When we gave, n°. 61, the Visitation painted by Raphael, we quoted the passage from S^t. Luke, wherein he recals, that the Virgin coming into a city of Judæa « she entered into the house of Zacharias and saluted Elisabeth. » We shall observe that Rubens has followed the text of the Gospel closer than Raphael: still his picture presents us nothing of an oriental cast. In fact the house with a vast portico supported by columns, also an open door way, the vaulted ceiling of which is ornamented with bossage stones, are marked contradictions; the architecture of the people of Judæa having no analogy with the European of the XVII th. century.

This omission of customs does not prevent the picture from being very fine with respect to the composition. The effect is very brilliant, the colouring faithful and strong; and the manner in which it is painted is quite remarkable for its extreme freshness.

This picture has been engraved by P. de Jode, and also by the mediocre Ragot.

Height, 13 feet 6 inches; width, 4 feet 10 inches.

ESTAMINET.

Un estaminet, comme on le sait, est un lieu public où chacun vient pour fumer et boire; souvent aussi pour se distraire en prenant part à quelque jeu. C'est l'occupation du groupe principal de ce tableau. Le peintre Téniers, pour donner de la variété à l'expression de ses personnages, a représenté la fin d'une partie de cartes : l'un des joueurs abat ses cartes et fait voir qu'il a gagné, ce dont son adversaire témoigne vivement son dépit.

La table des joueurs et leurs chaises sont extrêmement rustiques, la salle est aussi d'une simplicité extrême. On voit à gauche l'entrée de la cave d'où va sortir une femme tenant un pot de bière et un plat d'huîtres.

Ce petit tableau faisait autrefois partie de la galerie du Palais-Royal; il est maintenant en Angleterre, chez W. Beckford, qui l'a payé 6000 francs. Il a été gravé par Robert Delaunay.

Larg., 1 pied, 10 pouces; haut., 1 pied, 5 pouces.

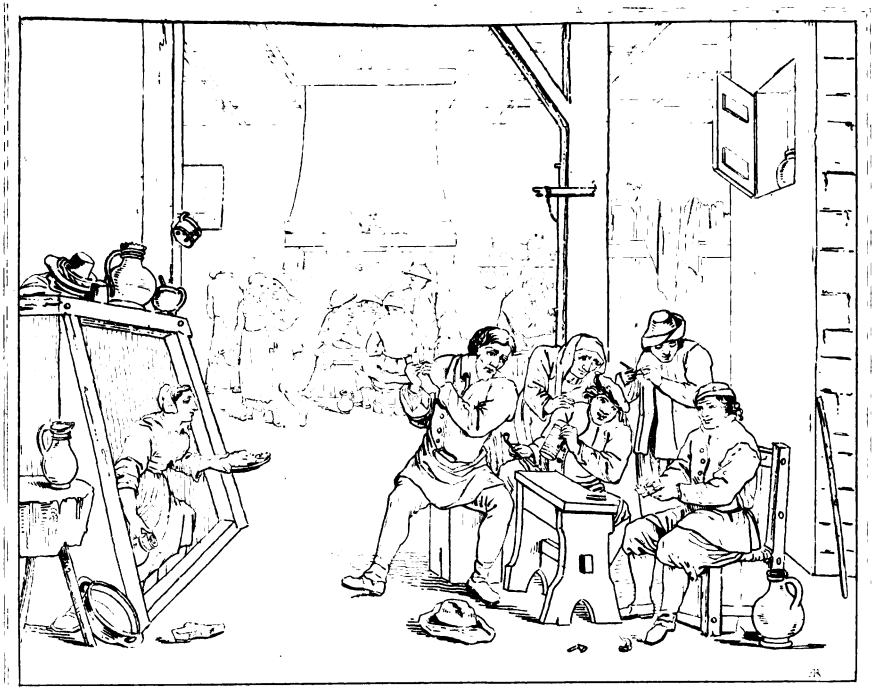
AN ESTAMINET.

On the continent an estaminet is a house of public resort which people frequent for the purpose of smoking and drinking; or to amuse themselves by partaking in some game. This forms the occupation of the principal group of the picture before us. Teniers to impart variety to the expression of his personages, has represented the end of a game at cards: one of the players lays down his hand and shows that he has won, at which his adversary testifies much vexation.

The table of the players and their chairs are very coarse, the room also is of the greatest simplicity. On the left hand is the entrance to a cellar, from whence a woman is ascending with a jug of beer and a dish of oysters.

This small picture formerly was in the Gallery of the Palais Royal; it now is in England in the possession of W. Beckford Esq. It has been valued at 6000 franks, about L. 240, and has been engraved by Robert Delaunay.

Width, 24 inches; height 18 inches.



D. Teniers pinx.

784.

ESTAMINET.

LE FANDANGO NAPOLITAIN.

La danse est un plaisir général de tous les peuples, mais elle varie à l'infini. Suivant le goût de chaque peuple ou de chaque classe de la société, elle prend un caractère particulier et reçoit un nom, dont il serait souvent difficile de rappeler l'origine.

Le menuet en France, la walse en Allemagne, le saltarello en Italie et le fandango en Espagne, ont des caractères fort différens. Quoiqu'ayant pris naissance dans un pays, ces danses passent souvent dans un autre et s'y acclimatent de telle manière, que l'on pourrait quelquefois les croire nationales.

Les fréquentes relations entre l'Espagne et le royaume de Naples ont donc transplanté en Italie une danse espagnole, et Taunay a saisi avec esprit le caractère vif et animé du fandango. Il a varié ses groupes avec beaucoup d'esprit, toutes ses figures ont de la grâce. Son tableau, d'une couleur brillante et vraie, donne une excellente idée de son talent. Les fonds dénotent un paysagiste habile et les figures indiquent la science d'un peintre d'histoire.

Larg., 1 pied, 3 pouces; haut., 1 pied.

THE NEAPOLITAN FANDANGO.

Dancing is a pleasure incidental to all nations generally, but varying almost to infinity. It takes a different character, and receives its name, of which it would often be difficult to recal the origin, according to the taste of each people, or of each class of society.

The French minuet, the German waltz, the Italian saltarello, and the Spanish fandango, have each widely different characteristics. Although rising in one country, these dances sometimes flourish in another, and become so identified with the latter, that they might be considered national.

Thus through the great intercourse between Spain and Naples a Spanish dance has been transferred into Italy. Taunay has caught the lively and animated character of the Fandango: he has varied the groups with much judgment, all the figures are graceful. His picture has a faithful and brilliant colour and gives an excellent idea of his talent. The back-ground shows him a skilful landscape painter, and the figures mark the science of one versed in the delineation of history.

Width, 16 inches; height 12 inches.

Taunay pinx. *788*

LE FANDANGO NAPOLITAIN

VÉNUS VICTORIEUSE.

La Vénus *Victrix* des anciens était Vénus victorieuse de Mars et portant pour attributs les armes de ce dieu et une palme. Canova a voulu célébrer ici une autre victoire, c'est celle remportée par la déesse de la beauté sur Minerve, déesse de la sagesse, et sur la fière Junon. Vénus tient encore la pomme que lui offrit le berger Paris, comme un témoignage de sa victoire; elle est mollement étendue sur un lit, le corps soutenu par des coussins, arrangeant sa chevelure avec sa main. La tête est le portrait de la princesse Pauline Borghèse.

La grâce que l'on remarque dans le cou et les épaules, la beauté de la poitrine et du torse, le précieux fini des mains et des pieds, présentent une réunion de perfections que l'on ne saurait trop étudier, et dont on trouverait difficilement un meilleur modèle.

Cette statue en marbre a été faite en 1805. Il en existe une belle gravure par Marchetti.

VENUS VICTRIX.

The Venus Victrix of the ancients was Venus victorious over Mars, bearing for attributes the arms of that god and also a palm. Here Canova has intended to celebrate another victory, that which the goddess of beauty gained over Minerva, the goddess of wisdom, and over the haughty Juno. Venus still holds the apple given to her by the shepherd Paris, as a proof of her victory: she reclines voluptuously on a couch, her body is supported by cushions, and she is arranging her hair with her hand. The head is the portrait of the princess Paulina Borghese.

The gracefulness displayed in the neck and shoulders, the beauty of the bosom and of the torso, the high finish of the hands and of the feet, offer a combination of perfections that cannot be too much studied, and a better model of which would be found but with difficulty.

This marble statue was executed in 1805. A fine engraving of it, has been done by Marchetti.

Canova inv.

1816

VENUS VICTORIEUSE.

Michel Ange Buonarroti p 79.

LE JUGEMENT DERNIER

LE JUGEMENT DERNIER.

A l'imitation du Dante, Michel-Ange a entremêlé dans cette vaste composition les croyances chrétiennes avec des idées mythologiques. Ainsi, près de Jésus-Christ se trouvent la Vierge et les Apôtres, parmi lesquels on remarque saint Barthélemi, qui fut écorché vif et que le peintre a représenté tenant sa peau à la main; puis dans le bas du tableau il a placé Caron frappant avec sa rame sur une foule de réprouvés. L'un deux a le corps entouré d'un serpent qui le ronge; c'est, dit-on, le portrait de Blaise Casena, maître des cérémonies du pape. Michel-Ange ayant su qu'il avait dit que, par la nudité des figures, cette composition conviendrait mieux dans un lieu de débauche que dans un lieu saint, il voulut le punir de ce propos, et, comme ses mœurs n'avaient pas la pureté que réclamait son état, il le plaça parmi les réprouvés. Casena, offensé de se voir figurer ainsi, s'en plaignit amèrement au souverain pontife, lui demandant d'employer son autorité pour exiger du peintre le changement de cette figure; mais Paul III se contenta de lui répondre que s'il se fût trouvé dans le purgatoire, ses prières auraient pu l'en faire sortir, mais qu'il devait savoir que le crédit du Pape ne pouvait aller jusqu'à retirer de l'enfer ceux qui s'y trouvaient.

Cette immense composition tient tout le fond de la chapelle Sixtine, elle fut peinte à fresque, entre les années 1534 et 1541. Il en existe une petite gravure par Martin Rota, d'autres par L. Gauthier; Marc Kartarus; Séb. Fulcarus, Jean Wierings; Nicolas della Casa et George Ghisi l'on aussi gravée en plusieurs feuilles.

Haut., 30 pieds? larg., 20 pieds?

THE LAST JUDGMENT.

Michael Angelo, in imitation of Dante, has, in this vast composition, interwoven the christian belief with mythological ideas. Thus, near Jesus Christ are the Virgin and the Apostles, amongst whom S^{t}. Bartholomew is seen who was flayed alive, the painter has represented him holding his skin in his hand; in the lower part of the picture, he has placed Charon, striking with his oar at a crowd of the reprobate. One of these has his body intwined by a serpent knawing him: this is said to be the portrait of Blaise Casena, master of the ceremonies to the Pope. Michael Angelo being informed that Casena had said, that from the nudity of the figures, the composition would better suit a place of ill-fame, than a holy abode, wished to punish him for these words: and as his morals were not as pure as required by his calling, he placed him among the damned. Casena offended at seeing himself thus figuring complained bitterly to the Sovereign Pontiff, requesting him to use his authority to oblige the painter to alter the figure. But Pope Paul III merely replied, that had Casena been in purgatory, his prayers might have got him out, but that he must know his influence did not go so far as to withdraw from hell those who chanced to be there.

This immense composition takes up the whole of the farther end of the Sistine chapel: it was painted in fresco, between the years 1534 and 1541. There exists a small print of it by Martin Rota; and another in sheets by Nicholas della Casa, and George Ghisi.

Height, 31 feet 10 inches; width? 21 feet 3 inches?

André del Sarte p. *188*

MORT DE LUCRÈCE

MORT DE LUCRÈCE.

La violence de Tarquin ayant forcé Lucrèce de lui céder, elle ne voulut pas survivre à son déshonneur et elle se donna la mort, en se plongeant un poignard dans le cœur.

Cet instant terrible est celui que choisit André Vanucci pour le sujet de son tableau. Lucrèce au désespoir, le visage inondé de larmes, est décidée à se donner la mort; déjà le poignard fait couler le sang, mais la douleur ne l'arrête pas et sa figure exprime la volonté qu'elle a de terminer son existence.

Le dessin de cette figure est élégant et fait voir que le peintre Vanucci étudia Léonard de Vinci et Michel-Ange. La couleur est suave et argentée, les draperies et les accessoires sont rendus avec vérité.

Ce tableau appartenait autrefois à un amateur peu connu, nommé Dorat; il passa ensuite chez le duc d'Orléans qui ne possédait que deux tableaux d'André del Sarte. Il était alors peint sur bois et fut mis sur toile. Ayant passé en Angleterre avec la collection du Palais-Royal, il fut acheté 2500 francs par M. Mitchell. Il a été gravé par Lemire.

Haut., 4 pieds 5 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

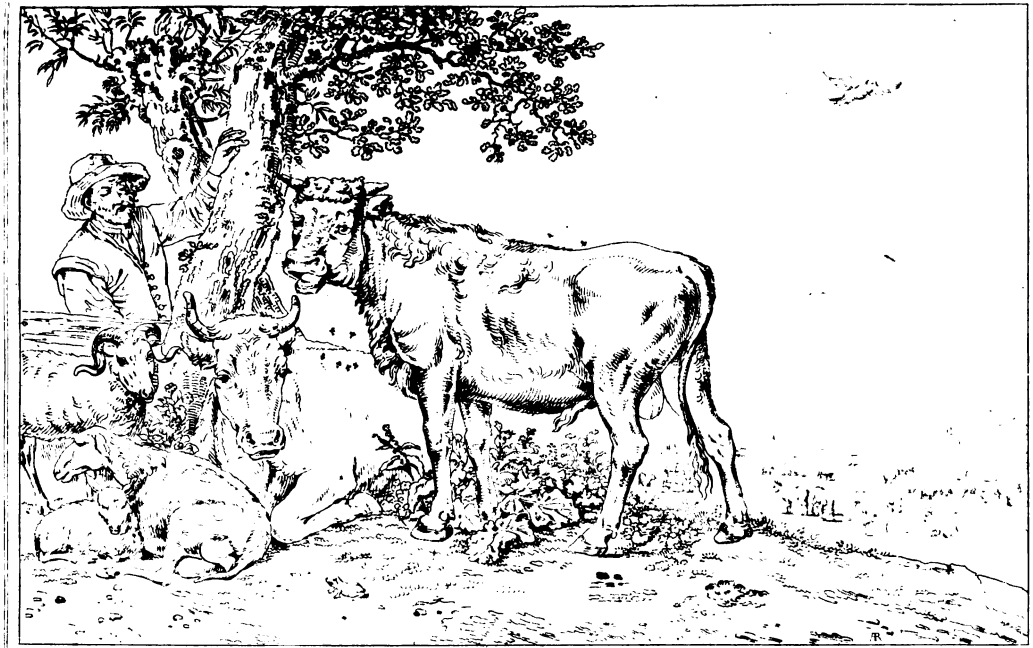
A YOUNG BULL.

A cow lying near a tree and whose listlessness seems to be giving way to a tender emotion; a young bull that appears by his lowings to express the sensation he undergoes; a herdsman carelessly watching the scene; a ram, an ewe and her lamb kin, in perfect indifference, such are the *personages* of this magnificent picture, in which Paul Potter has carried as far as possible the exact imitation of nature.

The figures being of the size of life, the painter was enabled to enter with care in the minutest details, and he has done it without injuring the general effect. The distance presents a view of a fine Dutch meadow.

This beautiful picture, which was exposed for several years in the Grand Gallery of the Louvre, is now in the Museum at the Hague. It has been engraved by V. Denon, and by Baltard.

Width, 11 feet 3 inches; height, 7 feet 5 inches.



Paul Potter pinx.

JEUNE TAUREAU

Vander Werf p 790

MALADIE D' ANTIOCHUS

MALADIE D'ANTIOCHUS.

Le peintre Gérard Lairesse a traité le même sujet et nous l'avons donné sous le n°. 754; nous ne reviendrons donc pas sur ce que nous avons dit alors, relativement à cette scène de l'histoire ancienne. Mais nous ferons remarquer que si, par l'importance du sujet et par le nombre des figures, ce tableau est l'un des plus considérables de ceux qui soient sortie du pinceau de Vander Werf, il ne peut être considéré comme un de ses meilleurs ouvrages.

L'expression de Séleucus semble faire pressentir une douleur physique qui ne peut s'accorder avec le dévouement héroïque d'un père, qui fait un sacrifice pour sauver les jours de son fils. La pose de Stratonice est sans grâce, la figure d'Érasistrate est tout-à-fait insignifiante et tellement déplacée qu'elle semble un hors-d'œuvre.

Ce tableau, peint sur bois, était du nombre de ceux que possédait l'anglais Grégoire Page; depuis il passa dans la collection du roi de France, et se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

Haut., 2 pieds 3 pouces; larg., 1 pied 7 pouces.

ILLNESS OF ANTIOCHUS.

The painter Gerard Lairesse has treated the same subject, and we have given it under n°. 754; we shall not therefore repeat what we then said relative to that scene from ancient history. But we must remark, that, if from the importance of the subject and the number of figures, this picture is one of the most distinguished due to Vander Werf's pencil, it cannot be considered as one of his best works.

The expression of Seleucus seems to be that of bodily pain, and does not suit the heroical devotedness of a father making a sacrifice to save the life of a son. The attitude of Stratonice is void of grace, whilst the figure of Erasistrates is quite insignificant, and so misplaced, that it appears foreign to the subject.

This picture, which is painted on wood, was amongst those belonging to sir Gregory Page Turner; it has been since, in the collection of the king of France, and now is in the Gallery of the Louvre.

Height, 2 feet 4 inches; width, 1 feet 8 inches.

SAINT JEAN

BAPTISANT SUR LES BORDS DU JOURDAIN.

Saint Marc, dans son Évangile, rapporte que «Jean baptisait et prêchait dans le désert le baptême de pénitence pour la rémission des péchés. Toute la Judée et tous ceux de Jérusalem venaient l'entendre, et, confessant leurs péchés, ils recevaient de lui le baptême dans le fleuve du Jourdain.»

Poussin, ainsi que cela lui est souvent arrivé, a fait deux compositions de ce sujet. La première, que nous donnons ici, offre de grandes beautés sous le rapport de l'ordonnance; les figures sont bien posées, les expressions bien senties. L'auteur a fait voir les Juifs de différens états s'empressant de venir se régénérer dans les eaux du Jourdain. Peut-être bien pourrait-on s'étonner que Poussin ait fait un paysage aussi riche, aussi varié sur les bords du Jourdain; les déserts de la Palestine n'ont que des sables et quelques légères broussailles. Le peintre fit ce tableau avant 1640, pour le chevalier Cassiano del Pozzo, l'un de ses plus ardents admirateurs en Italie. Il fut possédé depuis par le célèbre André Le Nostre, et passa à sa mort dans la collection du roi. Il a été gravé par Gérard Audran.

L'autre composition, beaucoup plus petite, fut faite en 1648 pour M. de Chanteloup l'aîné, qui se nommait Jean.

Larg., 3 pieds 7 pouces; haut., 2 pieds 11 pouces.

S^{t}. JOHN

BAPTIZING ON THE BORDERS OF THE JORDAN.

S^{t}. Mark, in his Gospel, says, that, « John did baptize in the wilderness, and preach the baptism of repentance for the remission of sins. And there went out unto him all the land of Judæa, and they of Jerusalem, and were all baptized of him in the river of Jordan, confessing their sins. »

Poussin, as it has often happened to him, has executed two compositions from the same subject. The first, which we give here, presents great beauties, with respect to the arrangement; the figures are well cast, and the expressions nicely given. The author displays the Jews of different conditions pressing forward to be regenerated in the waters of the Jordan. It may perhaps excite astonishment that Poussin has given so rich and so varied a landscape on the borders of the Jordan, whilst the deserts of Palestine offer but sandy tracks slightly covered with bushes. The painter did this picture previous to the year 1640, for the Cavaliere Cassiano del Pozzo, one of his most ardent admirers in Italy. It was afterwards in the possession of the famous André Le Nostre, and, at the death of the latter, passed into the King's Collection. It has been engraved by Gerard Audran.

The second composition, which is much smaller, was executed in 1648, for M. de Chanteloup Sen^{r}. called Jean.

Width, 3 feet 9 inches; 3 feet 1 inch.

N. Poussin p. 791.

S^t JEAN BAPTISANT SUR LES BORDS DU JOURDAIN.

J. Jouyon inv. 793

UNE NYMPHE

UNE NYMPHE.

Cette figure en bas-relief est une de celles qui ornent la fontaine placée maintenant au milieu de la Halle, et désignée sous le nom de fontaine des Innocens.

Jean Goujon crut que rien ne pouvait mieux convenir à la décoration d'une fontaine que des figures de nymphes; il les plaça dans diverses positions, et c'est ce qui fit donner au monument le nom de fontaine des Nymphes.

Celle-ci s'appuie sur un gouvernail, et son urne est renversée à ses pieds.

Haut., 6 pieds? larg., 2 pieds?

A NYMPH.

This figure in basso-relievo is one of those that ornament the fountain now standing in the middle of the Market, and known by the name of the Fountain of the Innocents.

Jean Goujon thought that nothing could better suit the decoration of a fountain than figures of nymphs: he placed them in various positions, which occasioned this public monument to bear the name of the Fountain of the Nymphs. This one is leaning on a rudder, and her urn lies on its side, at her feet.

Height, 6 feet 4 inches? width, 2 feet 1 inch?

Daniel de Volterre p. 93

DESCENTE DE CROIX

DESCENTE DE CROIX.

Daniel Ricciarelli, plus connu sous le nom de Daniel de Voltère, est l'auteur de cette Descente de Croix, considérée comme l'un des sept plus beaux tableaux d'autel qui soit à Rome. Cependant la composition offre quelque confusion, et le coloris est un peu noir. Mais toutes les têtes sont remplies d'expression, variées, et des plus nobles.

La tête de la Vierge est un véritable chef-d'œuvre; quoique elle ait les yeux fermés, on voit cependant qu'en cédant momentanément à une peine extrême, elle est encore soutenue par une grande force d'âme.

Les disciples, occupés à détacher de la croix le corps de Jésus-Christ, ne présentent pas un parfait ensemble d'action; l'attitude de quelques-uns est un peu forcée, mais les parties nues font voir que le peintre était dessinateur correct.

Il est assez curieux de comparer cette composition avec le même sujet traité par Rubens, et que nous avons donné sous le n°. 45.

Ce beau tableau de Daniel Ricciarelli est à Rome dans l'église de la Trinité-du-Mont. Il a été gravé en 1710, par Nicolas Dorigny.

DESCENT FROM THE CROSS.

Daniel Ricciarelli, more commonly known by the name of Volterra, is the author of this Descent from the Cross, which is considered as one of the seven finest altar-pieces in Rome. There is some confusion in the composition, and the colouring is rather dingy; but the heads are varied, and in a high degree noble and expressive.

That of the Virgin is truly a master-piece: though the closed eyes shew that she is, for a moment, overcome by grief, the whole air is indicative of strength of soul.

Some want of unity is observable in the action of the Apostles, who are detaching the body from the cross; and the attitude of several of them is forced; but the naked parts shew the artist to have been master of drawing.

This picture offers an interesting subject of comparison with that of Rubens, on the same subject, n°. 45.

This beautiful picture of Ricciarelli, is in the church of the *Trinita del Monte*, at Rome. It was engraved in 1710, by Nicolas Dorigny.

Ch. Allori dit le Bronzin p. 794

SUSANNE AU BAIN.

SUZANNE AU BAIN.

Si les accessoires de ce tableau démontrent avec certitude que le sujet est Susanne au bain, la pose semble indiquer que le peintre Christophe Allori avait d'abord fait une étude de femme, ou pose académique, et qu'il voulut ensuite la décorer du nom de Susanne.

La figure principale est correctement dessinée et fait voir que l'auteur connaissait parfaitement l'anatomie. Il est difficile de comprendre l'expression de la servante qui semble fuir à regret, et ne devrait cependant pas abandonner sa maîtresse, si elle s'est aperçue qu'elle était épiée par les deux vieillards qui, au reste, paraîtraient guetter la servante plutôt que la maîtresse. Leurs têtes manquent de noblesse; l'architecture n'a rien d'orientale, et la statue placée sur le mur de l'enceinte est dans le costume romain.

Nous avons vu le même sujet traité par Santère, sous le n°. 52, et par Carrache, sous le n°. 358.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il a été gravé par Dequevauviller.

Haut., 11 pouces; larg., 9 pouces 7 lignes.

SUSANNAH BATHING.

The accessories of this picture shew the subject, to be Susannah bathing; but the attitude indicates that it was composed from a female study, or an academic drawing, which the author, Cristoforo Allori, afterwards thought proper to dignify with the name of Susannah.

The principal figure is correctly drawn, and evinces that the author was well acquainted with anatomy. It is difficult to comprehend the expression of the maid, who appears to withdraw reluctantly, and who, it would seem, should not abandon her mistress, if she perceives her to be observed by the elders: their attention, also, seems to be fixed on the maid, rather than the mistress. The two male heads are not sufficiently noble; the architecture has nothing of the oriental style; and the statue on the garden-wall, is in the roman costume.

We have seen the same subject treated by Santerre, n°. 52; and by Caracci, n°. 358.

This picture belongs to the Gallery of Florence: it has been engraved by Dequevauviller.

Height 1 foot; width 10 inches.

G. Metzu pinx. 795

MARCHANDE DE VOLAILLE.

MARCHANDES DE VOLAILLES.

Rien n'est plus simple et plus naïf que cette scène, où deux femmes causent ensemble. L'une est une marchande de volailles, l'autre une cuisinière, qui paie le prix de la pièce qu'elle vient d'acheter. Elle porte à son bras un petit seau de bois blanc dont on se sert habituellement en Hollande en guise de panier pour aller à la provision.

En publiant un tableau de Metzu, on peut donner à ce maître les mêmes éloges qu'à Gérard Dow, Mieris et Terburg. On trouve dans ses ouvrages une exécution brillante, une touche large, et un fini précieux, puis une intelligence extraordinaire pour placer d'une manière harmonieuse les couleurs les plus tranchantes; mais on pourrait désirer d'y trouver une connaissance plus parfaite de la perspective. La distance du pont et des maisons, vus dans le fond, n'est pas motivée. La vérité des détails placés sur le devant, la pose du chien, et on peut dire son expression, sont d'une perfection tout-à-fait étonnante.

Ce tableau, peint sur bois, venait de la galerie de Cassel, lorsqu'on l'a vu à Paris dans la grande galerie du Louvre; il a été gravé par Dambrun.

Haut, 1 pied 2 pouces; larg., 1 pied.

WOMAN SELLING POULTRY.

Nothing can be more simple and natural than this scene, of two women talking together. One of them is a dealer in poultry, and the other, a cook-maid, who is paying the price of the article she has just bought : on her arm hangs one of those little buckets of white wood, which are customarily used, in Holland, in place of market-baskets.

In publishing a picture of Metzu, we owe him the same praise which we have already bestowed upon Gerard Dow, Mieris and Terburg : his works are characterised by brilliant execution, freedom of pencil, and careful finish; and also by extraordinary art, in blending harmoniously the most strongly contrasted colours. They sometimes lie open to criticism, with regard to perspective; in the one before us, for example, the distance of the bridge and houses in the back ground, is not sufficiently accounted for : the truth of the details in the foreground, particularly the attitude and *expression* of the dog, are astonishingly perfect.

This picture was brought from Cassel when seen in the Louvre : itis painted on wood and has been engraved by Dambrun.

Height, 1 foot 3 inches; width, 1 foot.

GRANDE CHASSE AU CERF.

La chasse du cerf est l'une des plus belles que l'on puisse faire avec des chiens courants; elle est la plus savante et la plus difficile : elle demande des connaissances très-variées et très-étendues. Elle exige un appareil considérable d'hommes, de chevaux et de chiens dressés à combiner leurs mouvements. Ces connaissances ne peuvent s'acquérir qu'avec de l'habitude. Elle ne peut donc être exercée que par des personnes très-riches, aussi est-ce un plaisir presque réservé à des princes. Le peintre qui veut représenter ces chasses doit savoir faire le paysage, bien poser les figures, et bien dessiner les chevaux et les chiens. Il doit même avoir des connaissances de la chasse afin de ne rien faire à contre-temps.

Wouwermans a bien étudié toutes ces parties, et en a profité pour représenter souvent des chasses dans ses tableaux.

Celle-ci est connue sous la dénomination de grande chasse au cerf; elle donne une haute idée du talent du peintre lorsqu'il travaillait dans sa seconde manière, qui est la meilleure.

Ce tableau appartenait en 1736 à Me. de Verrue; il passa ensuite dans les collections de Julienne et de Choiseul. Lors de la vente de ce dernier cabinet, il fut acheté 20,000 fr. par l'impératrice de Russie, Catherine II. On le voit maintenant à Saint-Pétersbourg dans la galerie de l'Hermitage. Il a été gravé par J. Moireau et par Daudet.

Larg., 5 pieds 7 pouces; haut., 3 pieds.

THE GREAT STAG-HUNT.

Among the sports of the chace pursued with hounds, hunting the stag is one of the most picturesque, and at the same time, the most difficult and learned, requiring extensive and varied information, and a considerable equipage, of men, horses and dogs, trained to act in concert: this knowledge cannot be attained but by practice, and at great expence; consequently the sport can be enjoyed only by the wealthy, and it is, in fact, almost exclusively, a pastime of Princes.

To represent scenes of this kind, a painter must be master of landscape, skilful in seizing attitudes, and accustomed to paint dogs and horses: he should also possess some practical knowledge of hunting, to avoid improprieties.

Wowermans had carefully studied all these branches, and accordingly, he often introduces hunting-matches in his pictures.

The one before us is known by the name of the Great Stag-Hunt: it gives a very high idea of the artist's talent, as displayed in his second and best manner.

In 1736, this picture belonged to M. de Verrue; it afterwards pertained successively to the Julienne and Choiseul Collections: at the sale of the latter, it was purchased by the Empress Catherine II, for 750 pounds, and is now in the Gallery of the Hermitage, at St.-Petersburg. It has been engraved by J. Moireau, and by Daudet.

Width 6 feet; height 3 feet 2 inches.

Wouwerman. pinx.

CHASSE AU CERF

REPAS DE JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON.

Le même sujet a été donné sous les n^os^. 406 et 662 ; nous n'avons donc pas lieu de revenir sur ce que nous avons dit alors relativement à cette action de Jésus-Christ, mais nous ajouterons que ce repas eut lieu le jour où le fils de la veuve de Naïm venait d'être ressuscité. On comprend alors les motifs que pouvaient avoir des Juifs, de fêter ainsi celui qui opérait des miracles en leur faveur, quoique cependant il se fût souvent montré opposé à leur croyance.

Parmi les personnages qui, dans l'Évangile et dans l'Histoire des Juifs, portaient le nom de Simon, celui-ci est désigné par l'épithète de Simon le Pharisien.

Subleyras, qui était allé à Rome en 1728, fit ce tableau peu de temps après son arrivée, pour les chanoines de Saint-Jean de Latran, dans la ville d'Asti, en Piémont. Il est maintenant au Musée de Paris, ainsi que la petite esquisse qui lui avait servi de morceau de réception pour l'académie de Saint-Luc.

Il en existe une gravure à l'eau-forte faite par le peintre lui-même, à Rome; elle ne fut tirée par l'auteur, qu'à un très-petit nombre. En 1787, on en fit de nouveau tirer cent épreuves.

Larg., 10 pieds; haut., 6 pieds 6 pouces.

CHRIST SITTING AT MEAT

IN THE HOUSE OF SIMON.

This is the same subject as n^os. 406, and 662: it is unnecessary to repeat what was there said, of this passage in the life of Christ; we shall merely add, that the repast took place on the day on which the widow of Nain's son was raised from the dead; which sufficiently explains the conduct of the Jews, in feasting one who wrought miracles in their behalf, though he often opposed their creed.

Among the persons who, in the gospel, and in Jewish history, are called Simon, the one here in question is distinguished by the epithet of Simon the Pharisee.

Subleyras went to Rome in 1728, and painted this picture soon after his arrival, for the chapter of St. John de Lateran, of Asti in Piedmont. It is now in the Paris Museum, together with the small sketch, which served for his reception by the Academy of St. Luke.

An etching of this picture was made by the author himself, at Rome; but he printed only a small number of proofs; a hundred additional copies were struck off in 1787.

Width 21 feet 3 inches; height 6 feet 10 inches.

Subleiras pinx

797

REPAS DE JESUS CHRIST CHEZ SIMON

BACCHANALE SUR LE VASE DE MEDICIS.

BACCHANALE,

SUR LE VASE BORGHÈSE.

Ce grand et magnifique vase de marbre blanc, désigné sous le nom de marbre pentélique, est aussi remarquable par la beauté de sa forme que par le bas-relief dont il est décoré.

Quoiqu'il se trouve ici coupé en deux, il est facile de sentir que c'est une seule et même composition qui entoure le vase dans son entier, et qui représente Bacchus calme au milieu de l'ivresse de ses suivants. Il paraît prendre plaisir à écouter une bacchante qui joue de la lyre. Près d'eux un faune, dans une attitude forcée, tient un thyrse sur son épaule, il paraît en avoir laissé tombé un autre avec lequel se joue la panthère couchée près du dieu des vendanges.

A la suite de ce faune, un autre, armé aussi d'un thyrse, soutient le vieux Sylène, qui cherche à ramasser un vase, que son ivresse a fait échapper de sa main.

Une bacchante le précède en jouant des *crotales*, tandis qu'un faune joue de la double flûte. Plus loin un autre faune semble vouloir retenir une bacchante qui est à sa droite, et celle qui est près de Bacchus paraît se tourner vers lui pour l'entraîner.

Ce vase, connu sous le nom de vase Borghèse est aussi désigné sous le nom de Médicis, parce qu'il a la même forme, mais on y voit des mascarons en place d'anses. Il servit autrefois à orner les jardins de Salluste, et se voit maintenant au Musée français.

Haut., 5 pieds 5 pouces.

BACCHANALS, ON THE BORGHESE VASE.

This large, magnificient vase of white, Pentelic marble, is equally remarkable for the beauty of its form, and the bas-relief that adorns it.

Though the sculpture is here cut in two, it is easily seen to form one composition; which occupies the whole circumference of the vase, and represents Bacchus, sober amid his intoxicated followers.

He appears to be listening with pleasure to a Bacchante, playing on the lyre. Near them is a Faun, in a forced attitude, supporting a thyrsus on his shoulder: with another, which he appears to have let fall, a panther, couched near the God of the Vintage, is playing.

A second Faun, also armed with the thyrsus succeeds, supporting old Silenus; who is endeavouring to pick up a cup that has escaped from his hand.

A Bacchante goes before him, playing on a species of castanets (*crotalum*); with a Faun, playing, on the double flute. A little farther on, another Faun seems to be holding back a Bacchante; while the Bacchante near the God, appears as if turning towards him, to draw him on.

This vase, which is known by the name of the Borghese vase, is also sometimes designated by that of the Medici vase, which it resembles in form, though it has heads in place of handles: it anciently adorned the gardens of Sallust, and is now in the French Museum.

Height, 5 feet 9 inches.

Guido Reni p. 782

LA FORTUNE

LA FORTUNE.

Il n'est pas de divinité dont le culte ait été plus généralement répandu que celui de la Fortune ; chez les Romains elle avait plusieurs temples avec des qualifications différentes. Maintenant encore il n'est personne qui ne sacrifie à la Fortune d'une manière ou d'une autre.

Le Guide, en représentant la Fortune, n'a pas suivi l'iconologie moderne qui la place debout sur une roue, avec un bandeau sur les yeux : il l'a peinte sous la figure d'une belle femme, planant sur le monde, tenant d'une main un sceptre et des palmes, et de l'autre une couronne qu'elle paraît faire pirouetter entre ses doigts ; ce qui semblerait indiquer que les royaumes mêmes sont souvent un jouet de la fortune. Cette idée aurait pu paraître hasardée autrefois, mais de nos jours elle a reçu si souvent son application qu'elle semble maintenant toute naturelle. L'enfant ailé qui la suit et la saisit par les cheveux ne peut être l'Amour, puisqu'il n'en porte pas les attributs ; c'est le Génie de la Fortune qui fait tous ses efforts pour la fixer.

Ce tableau, d'un dessin gracieux et élégant, est également recommandable par une couleur des plus vraies et des plus fraîches.

Haut, 4 pieds 11 pouces ; larg., 4 pieds 3 pouces.

FORTUNE.

There is no divinity whose worship has been more generally diffused than that of Fortune : among the Romans she had several temples, under different names; and at the present day, there is no person but, in some way or other, sacrifices to Fortune.

In representing Fortune, Guido has not adopted the modern image, which is a female standing on a wheel, with a bandage over her eyes; he has depicted her under the form of a beautiful woman, hovering over the earth, and holding in one hand a sceptre and palms, and in the other a crown, which she twirls between her fingers, as if to intimate that kingdoms themselves are the play-things of Fortune : this idea might have appeared unwarrantably bold in former times; but the examples have been so numerous in our day, that it now seems quite natural.

The winged child that follows the Goddess, and seizes her by the hair, is not Love; having none of the attributes of that Deity ; it is the Genius of Fortune, striving to fix her.

This picture is recommended by graceful and elegant design, and by great truth and freshness of colouring.

Height, 5 feet 2 inches; width 4 feet 6 inches.

TARQUIN ET LUCRÈCE.

Nous avons déjà donné, sous le n°. 555, le même sujet de Tarquin et Lucrèce, traité par Simon Cantarini. Dans celui-ci, le peintre Guido Cagnacci a mieux suivi le récit de Tite-Live, qui rapporte que Lucrèce fut surprise au milieu de son sommeil. Il est donc naturel de la voir étendue sur son lit sans aucun vêtement. La pose de Lucrèce est des plus gracieuses, et le tableau donne une idée avantageuse du talent de l'auteur.

Le tableau appartient à Charles-Philippe Adrovandi Maiscotti; il a été gravé au pointillé par Jules Tomba, et publié à Bologne en 1801.

THE RAPE OF LUCRETIA.

We have already contemplated a picture on this subject, n°. 555, by Simone Cantarini : in the one before us, the author, Guido Cagnacci, has more closely followed Livy, who says that Lucretia was surprised by Tarquin in her sleep; the state in which she is here represented, lying naked on her bed, is therefore, not unnatural. Her attitude is extremely graceful, and the whole performance gives a high idea of the author's talent.

This picture belongs to Charles Philip Androvandi Maiscotti : a dotted engraving of it was made by G. Tomba, and published at Bologna, in 1801.

Ignacci p. *Boo.*

TARQUIN ET LUCRÈCE.

Gerard Dow p. B. 1

CHARLATAN.

CHARLATAN

DISTRIBUANT DES DROGUES.

Ce précieux tableau de Gérard Dow était le seul de ce maître qui se trouvât dans la collection de Dusseldorf, et il donnait son nom à la deuxième salle. Il était dès lors admiré comme un des chefs-d'œuvre du peintre, et se faisait remarquer par la richesse de sa composition et la variété des détails, ainsi que par la naïveté et la vérité d'expression de chacun des personnages. Sa dimension le rendait aussi très-remarquable, puisqu'il est plus grand que le tableau de *la femme hydropique*, au Musée du Louvre.

La scène se passe dans la rue d'une petite ville de Hollande, devant la porte d'un cabaret, à la fenêtre duquel s'est placé le peintre, tenant sa palette.

On lit au bas du Tableau : *G. Dov*, 1632.

Peint sur bois, il se voit maintenant dans la Galerie de Munich et a été gravé par

Haut., 3 pieds 5 pouces ; larg., 2 pieds 7 pouces.

QUACK VENDING DRUGS.

This valuable picture by Gerard Dow, was the only work of his in the Dusseldorf Collection, and gave name to the second room. It is considered as one of his masterpieces; being distinguished for the richness of the composition and the variety of the details, as well as for truth of expression, and the perfectly natural air of the figures. It is remarkable also far its dimensions, which exceed those of the Dropsical Woman, in the Gallery of the Louvre.

The scene is before the door of an inn, in the street of a little Dutch town: at the window is placed the painter, with his palette.

Near the bottom of the piece is inscribed: *G. Dov.* 1632.

This picture is painted on wood: it is now in the Munich Gallery: it has been engraved by

Height, 3 feet 7 inches; width, 2 feet, 8 inches.

Rubens pinx

802

St AMBROISE REPOUSSE THÉODOSE LE GRAND.

SAINT AMBROISE

REPOUSSE THÉODOSE LE GRAND.

Dans une sédition, qui éclata en 390, le gouverneur de Thessalonique, capitale de la Macédoine, ayant été tué, l'empereur Théodose envoya un de ses officiers pour rétablir le calme ; mais, le tumulte augmentant, on massacra le lieutenant de l'empereur qui, en apprenant cette nouvelle, ordonna de passer au fil de l'épée les habitans de Thessalonique, au nombre de 7000. Saint Ambroise, archevêque de Milan, instruit de cette vengeance, déclara l'empereur en pénitence publique, et lui refusa l'entrée de l'église lorsqu'il vint s'y présenter.

On peut s'étonner avec d'autant plus de raison d'un tel acte d'atrocité de la part de Théodose, qu'il s'était fait remarquer par sa magnanimité et sa douceur, lors d'une conjuration formée contre lui cinq ans auparavant. Il avait alors poussé la générosité jusqu'à défendre de citer en justice ceux qui, sans être complices, en avaient eu connaissance et ne l'avaient pas découverte ; puis, après la condamnation des conjurés, il leur envoya leur grâce lorsqu'on les conduisait au supplice.

Ce tableau, d'un brillant effet de couleur, fait partie de la galerie de Vienne. Il a été gravé par Jacques Schmutzer.

Haut., 11 pieds 5 pouces ; larg., 7 pieds 9 pouces.

S^t. AMBROSE

REPULSING THEODOSIUS THE GREAT.

The governor of Thessalonica, the capital of Macedonia, having been slain in a sedition, A. D. 360, the Emperor Theodosius sent one of his officers to restore order; but the tumult increasing the Emperor's envoy was also killed; on learning which he ordered all the inhabitants of Thessalonica, to the number of 7000, to be put to the sword. St. Ambrose, Archbishop of Milan, being informed of this atrocity, enjoined public penance on the Emperor, and refused him entrance to the church, when he presented himself at the door.

This cruelty of Theodosius astonishes the more, from its contrast with his clemency, on the occasion of a conspiracy against him, five years before; when he carried his generosity so far, as to forbid all proceedings against those who, without being accomplices of the plot, had concealed their knowledge of it; and to pardon the conspirators themselves, on their way to execution.

The colouring of this picture is of a very brilliant effect: it belongs to the Vienna gallery, and has been engraved by Schmutzer.

Height, 12 feet 3 inches; width, 8 feet 2 inches.

Ant. Coypel p. *S. D.*

ELIEZER ET REBECCA.

ÉLIÉZER ET RÉBECCA.

Nous avons donné précédemment, sous le n°. 779, le même sujet traité par Nicolas Poussin ; on a pu voir avec quelle sagesse il est composé, et la noble philosophie dont il est empreint. C'était presqu'une témérité de vouloir offrir le même sujet, aussi la comparaison n'est pas à l'avantage d'Antoine Coypel. La figure d'Éliézer est courte, les draperies dont il est revêtu sont lourdes, celles des autres figures n'offrent pas la simplicité que présentent les statues antiques et les peintures de Poussin. Les têtes sont jolies, mais elles ont une expression agaçante, qui tient plus à la coquetterie qu'à la beauté.

Ce tableau, peint par Antoine Coypel, peintre du duc d'Orléans régent, a été long-temps dans les appartements du roi à Versailles, il est maintenant au château de Saint-Cloud, et a été gravé par Pierre-Imbert Drevet.

Haut., 3o pieds 10 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

ELIEZER AND REBECCA.

We have already seen, n°. 779, a picture on this subject by Poussin, and remarked the judgment with which it is composed, and the elevated moral character impressed upon it. It was an act of temerity to venture on the same subject, and Coypel's attempt has succeeded as might have been expected: the figure of Eliezer is short, and the drapery heavy; that of the other figures also, by no means possesses the simplicity admired in the ancient statues, and in Poussin's pictures: the heads are pretty, but rather coquettish than beautiful.

This performance of Antoine Coypel, painter to the Regent, Duke of Orleans, was long in the King's apartments at Versailles, and it is now in the Royal Residence of St. Cloud: it has been engraved by Pierre Imbert Drevet.

Height, 4 feet 1 inch; width, 3 feet five inches.

APOTHÉOSE D'AUGUSTE
ou
SACERDOCE DE TIBÈRE ET DE SA FAMILLE

APOTHÉOSE D'AUGUSTE.

Ce camée, divisé en trois parties bien distinctes, représente dans la partie du haut l'apothéose d'Auguste.

La seconde partie, suivant l'explication qu'en donne M. Mongès, représente Tibère et sa famille se dévouant au culte d'Auguste.

La partie inférieure offre une réunion de captifs des différentes nations, vaincues par l'empereur Tibère.

Dans la première partie on distingue Jules César, tenant un sceptre et portant une couronne radiée. A droite est Pégase ameuant Auguste dans l'Olympe; de l'autre côté, est Drusus fils adoptif d'Auguste.

Tibère et Livie sont assis au milieu; debout, devant eux, sont Germanicus et sa femme Agrippine; à gauche, le jeune Caligula ayant devant lui Clio, muse de l'Histoire; à droite, élevant une main vers le ciel, on reconnaît Drusus, fils de Tibère, et près de lui la muse Polymnie.

Ce camée, le plus grand de tous ceux de l'antiquité qui soient parvenus jusqu'à nous, est gravé sur une espèce d'agate, dite *sardonix*; on croit qu'elle a été gravée en l'an 18 de J.-C., puis elle fut transportée de Rome à Bysance. Une tradition, qui paraît fondée, rapporte que l'empereur Baudoin II, étant venu en 1244 demander des secours à saint Louis, il lui en fit don. Charles V en fit présent à la Sainte-Chapelle de Paris, en 1379: elle y était considérée comme représentant le triomphe de Joseph à la cour de Pharaon; c'est l'illustre Peirèse, qui fit cesser cette erreur. En 1791 ce camée fut apporté à la Bibliothèque du roi, y fut volé en 1804, puis retrouvé en Hollande un an après.

Haut., 1 pied; larg., 10 pouces.

804.

APOTHEOSIS OF AUGUSTUS.

This Cameo is divided into three distinct parts : the upper one represents the Apotheosis of Augustus; the second, according to the explanation of M. Monges, Tiberius and his family devoting themselves to the worship of Augustus; and the third, an assemblage of captives, of the different nations vanquished by Tiberius. In the first part, Julius Cæsar is distinguished, holding a sceptre and wearing a radiant crown: on the right, is Pegasus bringing Augustus from Olympus; on the left, Drusus, Augustus's adopted son.

Tiberius and Livia are seated in the centre; before them, are Germanicus and Agrippina standing; on the left is young Caligula, and before him, Clio the Muse of History; and on the right, Drusus, Tiberius's son, with one hand lifted towards heaven, and near him the Muse Polymnia.

This Cameo, the largest of all those that have come down to us from antiquity, is graven on a species of agate, called *sardonix*: it is believed to have been executed A. D. 18. It was afterwards carried to Bysantium; and according to a tradition, which appears to be authentic, when Baldwin II. came to demand succour of S^t^. Louis, he presented him this stone. Charles V. gave it to the Holy Chapel of Paris, in 1379; and it was there supposed to represent the triumph of Joseph at the court of Pharaoh; — an error first corrected by Peiresc. En 1791 it was deposited in the Royal Library; whence it was stolen in 1804, but found the year after, in Holland.

Height, 1 feet; width 10 inches.

804.

Titien pinx. *Bos*

MARTYRE DE S^t LAURENT.

MARTYRE DE SAINT LAURENT.

Saint Laurent, l'un des sept diacres de l'église de Rome, fut martyrisé en 258, lors des persécutions ordonnées par l'empereur Valérien. Quelques personnes pensent qu'il naquit à Huesca, en Espagne : c'est sans doute à cause de cela que le roi Philippe II fit construire près de l'Escurial un couvent placé sous son invocation. Une partie de ce monastère sert de palais aux rois d'Espagne, et il s'y trouve un grand nombre de tableaux des meilleurs maîtres.

Parmi ceux-ci on distingue le martyre de saint Laurent que Titien fit par ordre du roi. L'esquisse de ce tableau est placé dans la galerie du Musée royal de Madrid. Le mérite du tableau fit demander au Titien d'en faire une répétition pour l'église des *Portes-Croix* à Venise, devenue depuis celle des Jésuites. Ce grand et magnifique tableau est bien dessiné, d'un beau caractère. Les têtes sont pleines d'expression, l'effet très - vigoureux, mais il pousse au noir, et une mauvaise restauration lui a ôté une partie de sa transparence.

La seule différence qui existe entre les deux tableaux, c'est que, dans celui d'Espagne, la fumée du bûcher remplit tout le fond du tableau, et on voit descendre du ciel deux anges apportant la palme du martyre; tandis que, dans celui de Venise, les anges ne se trouvent pas, et quelques figures sont placées sur le perron d'un palais, qui occupe la droite du fond.

Le tableau d'Espagne a été gravé par C. Cort, Sadeler et Normand; celui de Venise l'a été par Oortman.

Haut., 15 pieds; larg., 8 pieds 6 pouces.

MARTYRDOM OF S^{t}. LAWRENCE.

St. Lawrence, one of the seven deacons of the church of Rome, suffered martyrdom under Valerian, in 258. Some authors are of opinion that he was born at Huesca, in Spain; and it was doubtless for this reason, that the convent bearing his name was built near the Escurial, by Phlip II. A part of that monastery serves as a palace for the Kings of Spain, and contains a great number of pictures by the ablest masters.

Among them is remarked Titian's Martyrdom of St. Laurence, painted by order of the King. The sketch of this composition is in the Royal Museum of Madrid. The merit of the work itself was such, that a duplicate of it was demanded of Titian, for the church of the *Brothers of the Cross*, afterwards that of the Jesuits, in Venise. This magnificent picture is well designed, and of a beautiful character; the heads are full of expression, and the effect is vigorous, though the colour grows black, and, by unskilful restoration, has lost a part of its transparency.

The sole difference between the two pictures is, that in that of Spain, the smoke from the pyre fills the whole back-ground, and that two angels are seen descending from heaven, with the palm of martyrdom; while in that of Venise, the angels are wanting, and several new figures are placed on the steps of a palace occupying the right of the back-ground.

The Spanish picture has been engraved by C. Cort; that of Venise, by Oortman.

Height, 15 feet 11 inches; width, 9 feet.

APOLLON ET DAPHNÉ.

Tandis que l'Amour lança dans le cœur de Daphné une flèche de plomb qui lui causa une froideur extrême, il adressa dans celui d'Apollon une flèche d'or, qui lui inspira le plus ardent amour. Cette différence de sentiments rendit vaines les tentatives d'Apollon, qui « voyant ses plaintes et ses caresses également inutiles, se mit à courir de toute sa force après celle qu'il aimait..... Enfin Daphné, épuisée par une course si violente, voit ses forces l'abandonner. Elle pâlit, et, se tournant vers le fleuve Pénée, elle s'écrie : O mon père, s'il est vrai que les fleuves jouissent du privilége de la divinité, venez à mon secours; ou toi, Terre, engloutis-moi ! Puisque j'ai eu le malheur de plaire, effacez cette beauté qui me devient si funeste. A l'instant même tous ses membres s'engourdissent, son corps se couvre d'écorce, ses cheveux se changent en feuilles, ses bras deviennent des branches, et ses pieds autrefois si légers s'attachent à la terre. »

L'Albane a déployé dans ce tableau la grâce que l'on rencontre habituellement dans ses ouvrages. Celui-ci fait l'un des ornemens du Musée de Bruxelles.

Larg., 6 pieds 7 pouces ; haut., 6 pieds 2 pouces.

APOLLO AND DAPHNE.

Love discharged into Daphne's heart a leaden arrow, which inspired an icy coldness; to Apollo's, he sped a golden shaft, that kindled an ardent flame. This differerence rendered unavailing all the God's attempts; till seeing « his complaints and his caresses alike unheeded, he gave chace to the object of his passion..... At length Daphne, exhausted by the violence of her speed, and feeling her strength forsake her, grows pale, and turning towards the river Peneus, cries: O my Father! if it be true that rivers enjoy the privilége of divinity, hasten to my aid! or thou, Earth! swallow me up! since I have had the misfortune to please, destroy the beauty that has proved fatal to me. Instantly, her members stiffen, her body is covered with bark, her hair is changed into leaves, and her feet, erewhile so light, become fast rooted in the earth. »

Albano has displayed his usual grace in this picture, which is one of the ornaments of the Brussels Museum.

Width, 7 feet 1 inch; height, 6 feet 8 inches.

Carle Maratte p.

APOLLON ET DAPHNÉ

Quellinus pinx

Ao-

L'ANGE GARDIEN

L'ANGE GARDIEN.

Le jeune Tobie, pendant son voyage, fut accompagné par un envoyé de Dieu, chargé de le préserver de tout accident. La piété de quelques fidèles les a portés à croire que ce que Dieu avait fait autrefois d'une manière sensible, en faveur d'un de ses fidèles serviteurs, il pouvait le renouveler sans cesse, mais à la vérité d'une manière invisible. On a donc pensé que, dans sa bonté, Dieu avait chargé spécialement un de ses anges de veiller sur chaque chrétien, depuis l'instant de sa naissance, jusqu'à celui de sa mort; que cet ange le préservait des attaques du démon, et l'empêchait de se laisser séduire par les vices, qui offrent sans cesse quelque attrait à l'homme pendant sa vie.

Erasme Quellinus, voulant rendre sensible cette allégorie, a donc représenté un jeune homme, attaqué par le démon de l'envie; la Beauté cherche à le séduire; l'Amour lui lance un trait et l'Ambition lui offre à la fois honneurs et richesses. Son ange gardien suffit pour le prémunir contre ces diverses attaques, il le couvre de son égide, et la foudre dont il est armé va faire rentrer dans le néant les vices qui présentent des embûches à son protégé.

Ce beau tableau n'avait jamais été gravé et méritait bien de l'être. Il est bien composé, les têtes sont jolies et la couleur digne de Van Dyck. Les lettres E. Q. que l'on aperçoit dans le coin à droite, désignent le nom du peintre. Le tableau est placé maintenant dans la croisée de la Paroisse Saint-André à Anvers.

Haut., 14 pieds; larg., 9 pieds.

THE GUARDIAN ANGEL.

Young Tobit was accompanied on his journey by a messenger of God, charged to preserve him from every accident. The piety of good men has led them to believe, that what God of old did visibly for one of his faithful servants, he might unceasingly perform, in an unseen manner, for all; and the opinion has prevailed, that he commissions an Angel to watch over every Christian, from the moment of his birth to that of his death. The duty of this celestial guardian is, to defend his charge from the assaults of evil spirits, and to prevent his yielding to the seductions of vice, which cease only with our lives.

To give a sensible form to this allegory, Erasmus Quellinus has represented a youth assailed by the Demon of concupiscence: Beauty seeks to seduce him; Love lets fly his arrow; and Ambition proffers him, at once, riches and honours: but the watchful Angel covers him with his shield, and seems on the point of annihilating, by the bolt with which he is armed, the enemies that seek his destruction.

This beautiful picture has never been engraved, but it richly deserves that honour: the composition is good, the heads are pleasing, and the colouring is worthy of Vandyck. The letters E. Q., in the right corner, designate the artist's name.

This picture is at present in one of the wings of the parochial church of St. Andrew at Antwerp.

Height, 15 feet 11 inches; width, 9 feet 7 inches.

BOURGMESTRE

DISTRIBUANT LE PRIX DE L'ARC.

Nous voyons encore quelquefois, dans les campagnes, des prix de tir au fusil; mais autrefois il existait dans un grand nombre de villes des confréries, des compagnies, ou des sociétés qui s'exerçaient à tirer de l'arc, de l'arbalète, ou de l'arquebuse. Ces corporations avaient des statuts, des officiers et souvent un roi, qui était celui auquel avait été décerné le prix; son règne durait une année.

Ces sociétés ont souvent fait placer dans leur salle d'assemblée les portraits de leurs chefs, ou bien quelques traits historiques relatifs à leur réunions. Le peintre Barthélemy Vander Helst a représenté dans ce tableau quatre personnages assis autour d'une table. On le désigne ordinairement sous le titre de *Bourgmestres distribuant le prix de l'arc.* Nous serions plus disposés à croire que celui qui tient un sceptre surmonté d'un oiseau est le roi des archers, attendant le moment de remettre à son successeur le symbole de sa royauté.

L'exécution de ce tableau est large, malgré son extrême fini. Les vêtemens sont tous noirs, cependant ils forment un effet très-harmonieux avec le fond et les draperies que l'on voit à gauche. Les vases d'orfévrerie, qui doivent servir de prix, sont peints avec un soin et une vérité tout-à-fait remarquables. Sur l'ardoise qui est au milieu, on lit: *Bartholomé Vander Helst*, 1655.

Ce tableau peint sur bois est dans la grande galerie du Musée, il a été très-bien gravé par Ulmer.

Larg., 2 pieds 2 pouces; haut., 1 pieds 7 pouces.

R. 4. 808.

BURGOMASTER

DELIVERING THE PRIZE OF THE BOW.

We still sometimes witness shooting-matches in our villages; but formerly there existed, in many cities, fraternities, or companies, for the exercice of shooting with the bow, the cross-bow, or the arquebuse. These corporations had their statutes and officers, and often a King, who was always the person that obtained the prize, and whose reign lasted one year.

In the halls where they assembled, they often placed the portraits of their chiefs, or pictures commemorating some historical anecdote of their meetings. In that before us the artist, Bartholomew Vander Helst, has represented four persons seated round a table: the piece is commonly designated by the title of the Burgomasters bestowing the Prize of the Bow; but we rather incline to consider the person who holds the sceptre surmounted by a bird, as the King of the Archers, waiting the moment, when he is to resign the symbol of royalty to his successor.

The execution of this picture is broad, notwithstanding its minute finishing. The dresses are black, yet harmonize perfectly with the back-ground, and the draperies on the left. The vases of jewelry destined for the prizes, are painted with extraordinary care and truth. On the slate in the centre is written *Bartholome Vander Helst*, 1655.

This picture is on wood: it is in the great Gallery of the Louvre, and has been engraved by Ulmer.

Width, 2 feet 3 inches; height, 1 foot 8 inches.

Vander Helst p

BOURGUEMESTRES DISTRIBUANT LE PRIX DE L'ARC.

Watteau pinx. 42

FÊTE VENITIENNE.

FÊTE VÉNITIENNE.

Après avoir joui d'une vogue extraordinaire, et peut-être au-dessus de leur valeur réelle, les tableaux de Watteau furent non-seulement oubliés pendant long-temps, mais encore en quelque sorte repoussés comme s'ils n'avaient aucun mérite. Depuis quelque temps, voulant faire entrer dans la balance et leurs qualités et leurs défauts, on leur rend enfin justice, en admirant la couleur vigoureuse, le brillant effet, et la finesse d'expression dont ils sont empreints, tout en convenant aussi de la bizarerie des costumes, de la fougue de l'imagination, et de l'abandon avec lequel quelques parties se trouvent traitées.

Ce tableau, peint sur bois, est l'un des plus plus piquants du peintre; toutes les figures sont pétillantes d'esprit, les attitudes pleines de grâce et tout-à-fait exemptes de manière. Le coloris est suave et plein d'harmonie. Il a été gravé par L. Cars, et fait maintenant partie du cabinet de M. Migneron, amateur distingué, dont nous avons mis plusieurs fois la complaisance à contribution, en publiant les tableaux qu'il a bien voulu nous confier.

Haut., 1 pied 9 pouces; larg., 1 pieds 6 pouces.

VENITIAN FESTIVAL.

After enjoying extraordinary, and perhaps exaggerated favour, Watteau's pictures were, for a long time, not only neglected, but contemned as wholly destitute of merit. Of late, they have been more equitably appreciated : their good qualities being weighed with their defects, they are now allowed the praise of vigorous colouring, brilliant effect, and delicate expression; while they are blamed, for the oddity of the costumes, and the ungoverned licence of imagination, with which some parts of them are treated.

The piece here published, which is painted on wood, is one of his most captivating performances; the figures are ingenious and spirited, the attitudes graceful and wholly free from *mannerism*, and the colouring is, in a high degree, soft and harmonious. This picture has been engraved by L. Cars : it now belongs to M. Migneron, a distinguished amateur, to whose complaisance we have already been several times indebted. In the course of this publication.

Height, 1 foot 10 inches; width, 1 foot 7 inches.

VENUS CALLIPIGE.

VÉNUS CALLIPIGE.

On rapporte que deux jeunes filles de Syracuse, ne pouvant savoir laquelle des deux possédait le plus de beauté, dans une partie du corps qu'il est difficile de bien voir soi-même, avaient pris pour juges deux jeunes gens qui devinrent épris des charmes qu'elles montrèrent à leurs yeux, et les épousèrent.

Elles reçurent alors le nom de *Callipiges* (belles-fesses). Ayant par la suite possédé de grands biens elles en employèrent une partie à faire construire, à Vénus, un temple où la déesse porta le surnom qu'avaient mérité ces jeunes filles.

Cette statue, autrefois dans le palais Farnèse, est maintenant au Musée de Naples. Il y en avait anciennement une copie, dans le grand jardin de Dresde. Elle fut brisée lors du siége de cette ville par les Prussiens, en 1745. Il en existe une autre dans les jardins de Versailles. Une troisième de petite proportion avait été, sous Louis XIV, placée dans les jardins de Marly. Exécutée en marbre par un sculpteur nommé Goy; cet artiste, ayant ensuite pris l'état ecclésiastique, devint curé de Sainte-Marguerite de Paris; il demanda alors et obtint par l'entremise de la reine, femme de Louis XV, la permission de placer sur certaines parties de la statue, une légère draperie, qui offre une anomalie assez contrastante avec la pose de la statue. Cette copie est maintenant placée aux Tuileries, dans une des niches du pavillon du milieu, du côté du jardin.

Haut., 5 pieds.

VENUS CALLIPYGE.

It is recounted that, in former times, two young girls of Syracuse, unable to decide which of them was the most perfectly formed, in a part of the body which it is difficult to see with one's own eyes, took for judges two youths, who became enamoured of their charms, and married them: upon this the two young beauties received the name of *Callipygæ*.

The story goes on to say, that having in process of time come to the possession of great wealth, they employed a part of it, in building a temple to Venus, under the name which they had themselves borne.

This statue was formerly in the Farnese palace, and it is now in the Museum of Naples. There was a copy of it in the great garden of Dresden, which was broken in the siege of that town by the Prussians, in 1745; and another, in the gardens of Versailles: a third, of marble, and of reduced size, was placed, in the time of Louis XIV., in the gardens of Marly. This last was the work of a sculptor named Goy, who afterwards embraced the clerical profession, and became curate of Ste. Marguerite's, in Paris; on assuming the ecclesiastical habit, he solicited and obtained, through the queen, wife of Louis XV., permission to cover the nudity of his statue with a light drapery, which forms a singular contrast with the attitude of the figure. This copy is now in one of the niches of the central pavilion of the Tuileries, on the side of the garden.

Height, 5 feet 4 inches.

Dessiné par Du

ALPHONSE D'AVALOS ET SA MAITRESSE.

ALPHONSE D'AVALOS ET SA MAITRESSE.

Alphonse d'Avalos marquis del Guasto, général des armées de Charles V, naquit à Naples en 1502. Il fit ses premières armes sous le marquis de Pescaire son oncle auquel il succéda. Il s'était trouvé en 1525 à la célèbre bataille de Pavie, où François Ier. fut fait prisonnier; mais en 1544 il fut à son tour battu complétement, à Cerizoles, par les Français, sous la conduite du duc d'Enghien. Obligé de se sauver, sa fuite parut d'autant plus honteuse, qu'on assure qu'il s'était fait suivre par des chariots remplis de menottes, pour les prisonniers qu'il comptait faire sur les Français.

La manière dont est posé Alphonse d'Avalos, doit faire présumer que le peintre l'a représenté avec sa maîtresse. Quant aux autres figures il serait difficile de deviner quelle est l'allégorie que le peintre a cherché à rendre.

Ce précieux tableau a été exécuté avec un soin tout particulier. On y admire la suavité de la couleur, et le pinceau le plus moelleux. Il fait depuis long-temps partie de la collection des tableaux du roi de France. Natalis en a donné une belle gravure.

Haut., 3 pieds 5 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

ALPHONSE AVALOS AND HIS MISTRESS.

Alphonso d'Avalos, Marquis del Guasto, general of the army of Charles V., was born at Naples in 1502. He served his first campaign under his uncle, the Marquis of Pescara, whom he succeeded in the command. He was present at the celebrated battle of Pavia, in 1525, in which Francis I. was made prisoner; but in 1544, he was completely beaten by the French, under the Duke d'Enghein, at Cerizoles, and forced to seek safety in flight : whichw as the more ignominious, from the presumption displayed by him before the battle: his army is said to have been followed by carriages, loaded with hand-cuffs for the French prisoners.

From d'Avalos's attitude it may be conjectured, that he is represented in the company of his mistress; but what is the allegory meant to be expressed by the remaining figures, it is not easy to divine.

This valuable picture is painted with the utmost care : its sweet and mellow colouring is particularly admired. It has long pertained to the collection of the King of France, and has been finely engraved by Natalis.

Height, 3 feet 7 inches; width, 3 feet, 5 inches.

Guido Reni p. *Rus.*

PRÉSENTATION AU TEMPLE.

JÉSUS-CHRIST

PRÉSENTÉ AU TEMPLE.

Le sujet de ce tableau se trouve dans saint Luc où il est dit. « Le temps prescrit par la loi de Moïse pour la purification de Marie étant venu, ils portèrent l'enfant à Jérusalem pour le présenter au Seigneur, selon qu'il est écrit dans la loi : tout mâle premier né sera consacré au Seigneur; et pour offrir en sacrifice, ainsi qu'il est porté dans la loi de Dieu, deux tourterelles, ou deux petites colombes. Or il y avait à Jérusalem un homme juste et craignant Dieu, nommé Siméon, qui attendait la consolation d'Israël, et le Saint-Esprit était en lui. Et le Saint-Esprit lui avait révélé qu'il ne mourrait pas qu'il n'eût vu le Christ du Seigneur. Il vint donc au temple par inspiration, comme le père et la mère de l'enfant Jésus l'y portaient, pour accomplir à son égard ce qui était prescrit par la loi. Il le prit entre ses bras et bénit Dieu en disant : Maintenant, Seigneur, vous laisserez votre serviteur mourir en paix, puisque mes yeux ont vu le Sauveur..... Il y avait aussi une prophétesse nommée Anne. Elle survint en bénissant le Seigneur et parlait de cet enfant à tous ceux qui attendaient la rédemption d'Israel. »

Le style de ce tableau est noble sans affectation, et le dessein correct sans sécheresse. La figure de la Vierge est remplie de naïveté et de modestie. La jeune fille qui présente les colombes est d'une expression charmante. Le coloris vrai, vigoureux et suave, donne un grand prix à cet excellent ouvrage, qui fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne; il s'en trouve une répétition un peu plus petite au Musée de Paris. Elle a été gravée par M. Couet.

Haut., 10 pieds; larg., 6 pieds 7 pouces.

812.

CHRIST PRESENTED IN THE TEMPLE.

The subject of this picture is taken from the following passage of St.-Luke: — « And when the days of her purification according to the law of Moses, were accomplished, they brought him to Jerusalem, to present *him* to the Lord; (As it is written in the law of the Lord, every male that openeth the womb shall be called holy to the Lord); And to offer a sacrifice according to that which is said in the law of the Lord, A pair of turtle-doves or two young pigeons. And, behold, there was a man in Jerusalem, whose name *was* Simeon; and the same man *was* just and devout, waiting for the Consolation of Israel; and the Holy Ghost was upon him. And it was revealed unto him by the Holy Ghost, that he should not see death before he had seen the Lord's Christ. And he came by the Spirit into the temple: and when the parents brought in the Child Jesus, to do for him after the custom of the law, then took he him up in his arms, and blessed God, and said, Lord now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word: For mine eyes have seen thy salvation... and there was one Anna a prophetess... And she, coming in that instant, gave thanks likewise unto the Lord, and spake of him to all them that looked for redemption in Jerusalem. »

The style of this picture is noble without affectation, and the design, correct without dryness. There is a native simplicity and modesty in the figure of the Virgin; and the expression of the young girl who is presenting the doves, is particularly pleasing. The truth, vigour and sweetness of the colouring give a high value to this excellent performance, which forms a part of the Belvedere gallery at, Vienna: a duplicate, of somewhat smaller size, is found in the Paris Museum. It has been engraved by Couet.

Height, 10 feet 7 inches; width, 6 feet 11 inches.

812.

L'AURORE.

Cette composition porte ordinairement le nom de Char de la Nuit, mais nous ne pouvons nous dispenser de dire que cette dénomination est tout-à-fait inexacte.

Guido Reni avait peint au palais Rospiglioni un plafond où il avait représenté Apollon sur son char, accompagné des Jours de la semaine et précédé de l'Aurore. Le cardinal Ludovisi chargea Barbieri de peindre à sa villa, une composition du même genre. L'artiste a placé l'Aurore sur un char traîné par deux chevaux pies. La Déesse laisse échapper des roses de ses doigts, et l'Amour, en lui offrant une couronne, semble vouloir l'empêcher de s'éloigner du vieux Tithon.

Cette peinture à fresque est fort noire; c'est sans doute ce qui lui a fait donner le nom de Char de la Nuit. Quoique cependant cette divinité ne se trouve pas dans sa composition. Volpato en a donné une très-belle gravure, qui sert de pendant à la composition du Guide, si bien gravée par Raphaël Morghen.

Larg., 21 pieds? haut., 10 pieds?

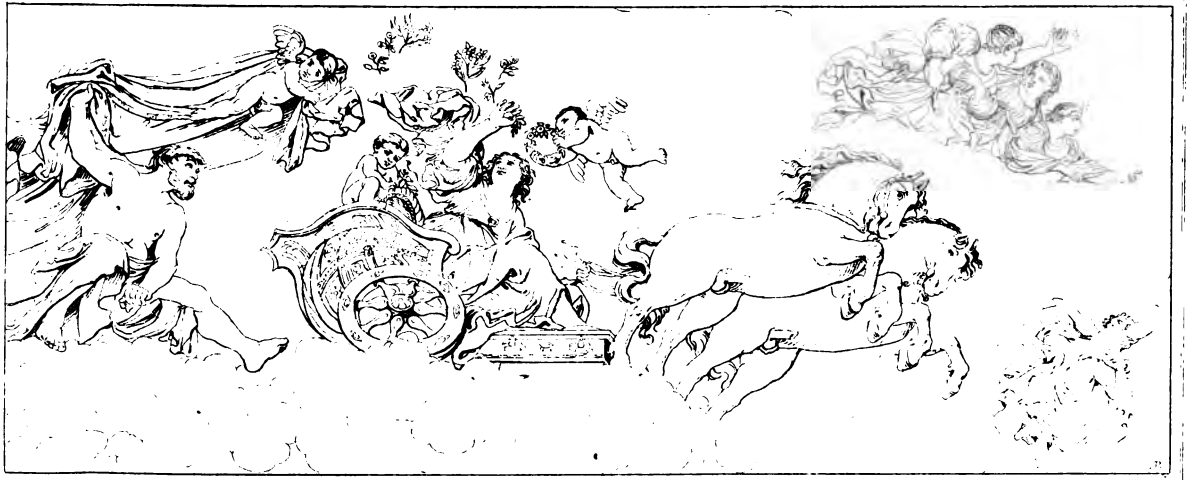
AURORA.

This composition is commonly, though most improperly, called the Car of Night.

Guido Reni having painted, in the Rospiglioni palace, a cieling representing Apollo in his car, accompanied by the Days of the week, and preceded by Aurora, Cardinal Ludovisi engaged Barbieri to execute a composition of the same kind, at his villa. The artist has placed Aurora in a car drawn by two pied horses: she is letting fly roses from her fingers, while Love offers her a garland of the same flowers, as if to induce her not to quit old Tithonus.

The black colour of this fresco is doubtless the cause of its having been called the Car of Night, though the figure of that Divinity is not seen in the composition. Volpato has executed a beautiful engraving of it, which serves as a fellow to Raphael Morghen's fine plate of Guido's picture.

Width, 22 feet 4 inches? height, 10 feet 7 inches?



Et dans ce qui va le suivre...

812

L'AURORE

Rubens pinx. 214

ASSOMPTION DE LA VIERGE

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

La piété des fidèles les ayant portés à honorer le moment où le corps de la Vierge fut enlevé au ciel, un grand nombre de peintres ont eu à représenter ce sujet. Quelques-uns l'ont répété plusieurs fois. Rubens en a fait neuf compositions différentes. La plus célèbre est celle qu'il peignit en 1642, pour le maître-autel de l'église Notre-Dame d'Anvers, où on la voit encore. Suivant une tradition assez ordinaire, Rubens a placé sur le devant, les apôtres réunis autour du tombeau de la Vierge, où ils ne trouvèrent plus qu'un linceul et quelques fleurs.

L'éclat éblouissant de cet admirable tableau a quelque chose de magique. Les tons les plus chauds et les plus vigoureux s'allient merveilleusement aux teintes les plus suaves et les plus délicates. L'effet en est d'autant plus surprenant que l'on y trouve pourtant peu d'opposition de lumière et d'ombre; mais la perspective aérienne est portée au plus haut point. Les draperies sont riches et grandement jetées; le dessin est pur; l'expression est des plus nobles et les caractères de têtes montrent une grande profondeur de pensée.

Ce tableau, cintré par le haut, fut peint, dit-on, en seize jours, et fut payé 3,500 fr. à Rubens. Il a été gravé par Schelte, habile graveur, né à Bolswert.

Haut., 15 pieds; larg., 9 pieds 9 pouces.

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN.

The moment when the Virgin's body was taken up into heaven, being marked with peculiar devotion in the church, this event has employed the pencils of a great number of painters; and of several of them repeatedly; Rubens alone composed nine pictures on this subject. The most celebrated among them is that painted in 1642, for the great altar of *Notre-Dame* of Antwerp. Pursuant to a common tradition, Rubens has represented, in the fore-ground, the Apostles assembled round the Virgin's tomb, in which they discover only the winding-sheet, and a few flowers.

There is something magical in the dazzling brilliancy of this admirable picture, in which the warmest and most vigorous tones are blended with the sweetest and most delicate tints: the effect is the more astonishing, as there is little opposition of light and shade; but the aerial perspective is carried to the highest pitch of perfection. The draperies are rich, and cast in a grand style; the drawing is pure; the expression, extremely noble; and the character of the heads, indicative of great depth of thought.

The top of this picture is arched. It is said that it was painted in sixteen days, and that the price paid for it was 140 pounds (3,500 fr.). It has been engraved by Schelte, an able artist born at Bolswert.

Height, 15 feet 11 inches; width, 10 feet 4 inches.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 738 30
HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

AM 430.738.2(11)

Réveil

Museum of painting and sculpture

DATE	ISSUED TO
AUG 23 '68	Freitag's office

NOT TO LEAVE

AM 430.738(11)

NOT TO LEAVE LIBRARY